

OPTIMA

cahier voor literatuur en boekwezen

Prozadebuten van **Kees Helsloot** (Een verre vriend) en **Bas Heijne** (Laatste woorden)

Poëzie van **Cees van Hoore** (In corpore sano),
Paul Leive (Drie gedichten) en
Wim Brands (Afrekening)

Beschouwingen van **Rob Schouten** (over vergeten componist en muziekuitgever Henry Charles Litolff) en **Ad Fransen** (over Egidius en de poëzie van J.A. Emmens)

Artikelen over het boekwezen van **Sjaak Hubregtse** (Gerard Reve en zijn uitgevers) en **Boudewijn Büch** (De waeraghtige bibliophiel)

1ste jrg nr 1 / oktober 1983

f 10,-

OPTIMA verschijnt vier maal per jaar en wordt uitgegeven door Uitgeverij Joost Nijsen.

Administratie- en redactieadres: Uitgeverij Joost Nijsen, Brederodestraat 97^{II}, 1054 VC Amsterdam

Bijdragen, in tweevoud en voorzien van retourporto, toezenden aan het redactieadres.

Abonnement: f 34,- per jaar.

Abonnementenopgave geschiedt door storting van dit bedrag op onze girorekening (5463419) onder vermelding van 'abonnement Optima'. Het abonnement loopt van 1 januari tot 31 december en wordt, tenzij opgezegd voor 15 november, automatisch verlengd.

Losse nummers verkrijgbaar via de boekhandel (à f 10,-) of door overmaking van f 10,- + f 2,80 portokosten op onze girorekening onder vermelding van het gewenste nummer.

Omslagontwerp: Jan Bruijn, Amsterdam

Productiebegeleiding: Ar Nederhof, Amsterdam

ISBN 90 70630 05 2

1-4450
1e nummer

£ 12,50

8964

OPTIMA
cahier voor literatuur en boekwezen

Eerste jaargang nr. 1, oktober 1983

Inhoud

Kees Helsloot <i>Een verre vriend</i>	6
Cees van Hoore <i>Vijf gedichten</i>	13
Bas Heijne <i>Laatste woorden</i> (fragment)	18
Rob Schouten <i>Gezocht: Henry Charles Litolff</i> (1)	25
Paul Leive <i>Drie gedichten</i>	33
Sjaak Hubregtse <i>Gerard Reve en zijn uitgevers</i> (1)	36
Wim Brands <i>Afrekening</i>	48
Ad Fransen <i>Egidius (Over de poëzie van J.A. Emmens)</i>	49
Boudewijn Büch <i>De waerachtige bibliophiel</i>	66

REPORT

of the

Board

of the

of the

of the

of the

of the

of the

of the

of the

of the

Bij het eerste nummer

Het literair tijdschrift is de laatste tijd aan veel kritiek onderhevig. Volgens sommigen is het een anachronisme in een tijd waarin andere media (dag- en weekbladen, radio & t.v.) de taak van literaire *opinievormer* voorgoed overgenomen lijken te hebben. Jaap Goedegebuure ging aan het begin van dit jaar zo ver tijdschriften als *Maatstaf*, *Tirade*, *Hollands Maandblad* en *De Revisor* 'louter voorpublicatie-organen' te noemen.

'Per aflevering evolueren deze tijdschriften tot onderling verwisselbare vergaarbakken van plaatsbare kopij, die de scribenten schijnbaar lukraak en zonder te letten op de identiteit van het blad in kwestie hebben ingezonden.'

Zijn mes nog wat aanscherpend voegde hij hier aan toe: 'Wanneer ik spreek van "identiteit", suggereer ik nog te veel als zou elk tijdschrift over een eigen gezicht beschikken.'¹

Niet blind voor de concurrentie dat het literair tijdschrift tegenwoordig van verschillende zijden ondervindt (heel tekenend is wel dat de literatuuredactie van een *ochtendkrant* zich onlangs middels een literair-programmatische tekst profileerde), waag ik toch de stelling te betwijfelen dat er voor het letterkundige periodiek in de toekomst geen plaats meer zou zijn. Uiteraard is er voor *voorpublicatie-organen* geen markt. Willen de tijdschriften hun toch al kleine abonneebestand behouden, dan zullen ze hun specifieke mogelijkheden moeten uitbuiten. Zij zullen zich rekenschap moeten geven van hun kwaliteit als iets tussen het duurzame en definitieve (boekwerken) en het vluchtige en vervluchtigende (dag- en weekbladen) in. Zij zullen het karakter van *literaire werkplaats* moeten

aanscherpen, want juist dat ontkiemende, het nog wat onaffe, het heterogene, vormt voor een belangrijk deel de aantrekkingskracht op de lezer.

OPTIMA is geen voorpublicatie-orgaan, al zal er heus wel eens iets uit OPTIMA in definitievere publikaties terechtkomen. OPTIMA is evenmin het platform van een nieuwe beweging. OPTIMA is niet meer of minder dan een serieus maar hopelijk nooit saai tijdschrift waarin vooral jonge Nederlandse auteurs zullen publiceren. Misschien ontstaat er op den duur iets als een 'gezicht'.

De naam OPTIMA op het omslag is gezet uit de Optima, een letterontwerp van de Duitser Hermann Zapf. Heel indirect verwijst de naam van dit tijdschrift dus al naar de wereld van de typografie, meer in het algemeen naar het *boekwezen*. Interessante en voor de literatuurgeschiedenis belangrijke onderwerpen als de geschiedenis van de (Nederlandse literaire) uitgeverij, boekverzorging, de verhouding tussen auteur en uitgever, komen in de professionele algemeen-literaire bladen nauwelijks aan de orde. OPTIMA wil proberen aan het boekwezen regelmatig aandacht te besteden (daarbij het al te specialistische vermijgend).

De voornaamste reden echter om het tijdschrift OPTIMA te noemen schuilt in het streven van de redacteur naar *optimale* bijdragen, een literair blad *in optima forma*. Belangrijker dan het passen van een tekst binnen een bepaalde literaire richting wordt gevonden de kwaliteit van die tekst. Met instemming citeer ik in dit verband wijlen uitgever en tijdschriftredacteur Bert Bakker, die bij het eerste nummer van *Maatstaf*² over zichzelf als redacteur opmerkte: 'De enige maatstaf die door hem zal en ook moet worden aangelegd, is die van de kwaliteit. Dit standpunt kan hij in kort bestek noch toelichten, noch tegen eventuele aanvallen verdedigen. Vanzelfsprekend is hij er zich terdege van bewust, dat het een hachelijke onderne-

ming is, dat één persoon gaat uitmaken wat onder kwaliteit moet worden verstaan.'

Bijdragen met betrekking tot het boekwezen vindt men in dit eerste nummer van de hand van Sjaak Hubregtse, die de serie *Auteur & Uitgever* van start laat gaan, en van 'waerachtige bibliophiel' Boudewijn Büch. Kees Helsloot en Bas Heijne debiteren ieder met een kort stuk proza. Beschouwingen van Ad Fransen over de poëzie van Emmens en van Rob Schouten over vergeten componist Henry Charles Litolff, en gedichten tenslotte van Cees van Hoore, Paul Leive en Wim Brands.

OPTIMA wordt niet gesubsidieerd. Dat het tijdschrift toch kan verschijnen is behalve aan de roekeloosheid van de uitgever te danken aan de auteurs, die allen belangeloos meewerken.

Joost Nijssen

1. *De Tijd* van 16 april 1983.
2. *Maatstaf* 1ste jrg. nr. 1, april 1953.

Kees Helsloot
EEN VERRE VRIEND

Het duurde even voor ik genoeg moed had verzameld om hem te blijven aankijken. Toen zei hij met zichtbare moeite:

‘Mijn spraak is niet meer goed.’

De linkerarmleuning van zijn stoel was met schuimplastic omwikkeld. Door zijn arm aan die kant langzaam op te tillen, liet hij zien hoe hij daar voor een groot deel verlamd was. ‘Kijk, dit kan ik nog. Maar met mijn vingers kan ik bijna niets meer. Moet je zien.’

Zijn gezicht was rood en gezwollen. Achter de bril leken zijn lichte ogen kleiner geworden. Zijn smalle benen rustten op een tweede stoel. De rest van zijn lichaam was door medicijnen buiten proporties opgeblazen. Het leek of er lucht in hem was gepompt.

‘Wanneer is het begonnen?’

Met de vingers van zijn rechterhand begon hij een propje tabak te verdelen in zo’n ouderwets rolmachientje. Hij likte een vloeitje, schoof dat in het machientje en, hup, daar was de sigaret.

‘Ik moest bij iemand een klusje doen.’

Hij stak de sigaret aan.

‘Ik lag achterover om de sifon van de wasbak los te draaien.’

Zijn stem stakte.

‘Opeens kreeg ik kramp boven in mijn borst.’

Hij haalde langzaam opnieuw adem.

'Kramp van mijn linkerschouder naar mijn rechterschouder.'

Hij wachtte.

'Dacht je toen aan een hartaanval?'

Hij knikte en haalde diep adem.

'Die stomme pillendraaier had het over een vaatkrampje.'

Dick's toon was niet veranderd. Terwijl wij Nederlands spraken, hoorde ik onze vrouwen in de keuken in het Engels bezig. Echt verstaan konden we ze niet. Dick's vrouw Muriel die uit Wales kwam, had haar neef Philip op bezoek; deze zat op een bank een brief te schrijven. Hij leek niet afgeleid door wat voor hem koeterwaals moest zijn. Dick vertelde langzaam verder over ziekenhuizen en dokters.

'In het ziekenhuis in Bantry had ik zo weinig privacy dat ik een ander slot op de deur van mijn kamer heb gezet.' Zijn ogen hadden iets van het oude vuur, het oude plezier.

'Ze hebben me de volgende dag eruit gejaagd,' zei hij vrolijk.

Weer moest hij zwaar ademen.

'In Engeland, in Oxford, begonnen ze in mijn kop te boren.'

Zijn sigaret was uitgegaan.

'Plaatselijke verdoving.'

Hij stak de sigaret opnieuw aan.

'Ik zei tegen die vent, er zit tenpence in mijn jaszak. Haal een nieuwe boor, want het raspt in mijn kop.'

Zo ziek en dan zulke grappen maken. Ik bewonderde hem. Jaren geleden hadden we de Van Staverens ontmoet toen we voor de tweede keer in het prachtige Ier-

land met vakantie waren. Een boer die vlakbij ons woonde vroeg op een keer, met een accent waar ik nog lang niet aan gewend was, of we 'VnStevrn' al hadden ontmoet, een aardige Hollander. We gingen ze opzoeken. Ze woonden toen al een jaar of tien in de buurtschap Coolieragh. Het was een schitterend gelegen huis, zelfgebouwd, een paar mijl buiten Glengariff. Het terras bood uitzicht op Seal Harbour, de Zeehondenbaai, en aan de overkant lag Bantry. Die eerste avond kregen we koffie en wat later hun zelfgemaakte sleedoornwijn. Na een paar minuten hoorden we aan Dick's uitspraak van het Engels dat hij uit Rotterdam kwam, maar zijn woordkeus was perfect. Als boormeester was hij overal geweest, van Arabië tot Zuid-Amerika. Hij had nogal wat verdiend en had vroeg met pensioen kunnen gaan. We voelden ons die eerste avond al zo bij hem thuis dat we pas om drie uur 's nachts teruggingen. Muriel had nog steeds haar gele schort voor. Dick, klein en kwiek, hield het hek voor ons open.

Vooraf dank zij hem zijn we die zomer wegwijs geraakt in de Ierse onderhandelingsmethoden. De man die ons een vakantiehuisje had verhuurd, bood het ons te koop aan. Het bedrag was lachwekkend hoog, maar dat was zowat het enige wat we doorhadden. Want wat kwam er niet allemaal bij: building permission, septic tank, rates. Kochten we wel iets dat echt ons eigendom werd. Zou er niet over een paar jaar een neef uit Amerika komen aanzetten, met betere papieren, die zou zeggen: Maak dat je wekomt!

De tweede avond kregen we vlierbessenwijn, om mee te beginnen, want Muriel vond dat we niet op één wijn-been konden lopen, en ze droeg vervolgens aardappelwijn aan, sterk spul, al is het niet zo sterk als 'poteen';

het heeft echter veel meer smaak. Opeens begon zij te vertellen met haar somber gloeiende ogen:

— In een dorp aan de westkust van Ierland komt een schrijver wonen. Hij raakt met iedereen op goede voet en schrijft een roman over de mensen in het dorp met, natuurlijk, de nodige wijzigingen en aanvullingen. Als het boek uitkomt, is heel het dorp beledigd, want de mensen herkennen zichzelf maar al te goed. Waarom heeft hij dat nou gedaan? Iedereen kon toch met hem overweg? Wat kon hij nou tegen hen hebben? Maar ze zwijgen erover en door hun zwijgzaamheid merkt hij niets van hun ontdekking.

Op zekere dag maakt de schrijver een wandeling over de rotsen langs de zee. In gedachten is hij bezig aan een vervolg op zijn vorige roman, ziet niet waar hij loopt, glijdt uit, smakt omlaag en breekt zijn linkerbeen. Na uren wachten, wanhopig van pijn en al vrezend dat er nooit iemand zal komen opdagen, ziet hij in de verte opeens een zwarte gestalte opdoemen. Een oude vrouw komt voetje voor voetje, leunend op haar dikke wandelstok op hem toegelopen. Af en toe is het net of ze stil staat. Dichterbij komend ziet ze hem liggen en herkent de schrijver. Hij begroet haar: 'Gelukkig, ik dacht al dat er nooit iemand kwam.' De oude vrouw kijkt hem niet-begrijpend aan, mompelt iets onverstaanbaars, heft haar stok hoog en slaat de schrijver de schedel in, hem toevoegend: 'Hier, stop dat maar in die verhaaltjes van je.'

Tot slot schuift zij hem de zee in... —.

Muriel rilde van afschuw. Dick lachte zachtjes en ik meende een zekere spot in zijn stem te beluisteren. De volgende zomer waren we zelf beter gehuisvest en

konden iets terugdoen aan gastvrijheid. Muriel had haar wijnvoorraad uitgebreid met zwartebessenwijn. Ze vertelde dat je van bijna alles wijn kunt maken, ook van paardebloemen. Zonder enige overgang bracht ze soms het gesprek op religie. Dick zweeg dan in alle talen. Muriel bekende dat ze bang was dat ze kanker had. Zelfs toen ze vertelde dat ze allebei met het idee speelden om hun huis te verkopen, omdat het zo afgelegen was, leefde de angst in haar ogen.

Dick was altijd praktisch en in technisch opzicht een wonder. Nòg zie ik hem opveren toen ik hem een keer vertelde hoe we in een garage waren opgelicht. Hij liep naar buiten en verhielp in een handomdraai duur betaalde fouten in het mechanisme van ons automobiel. Dick was in de buurt bekend om zijn technische kennis en geliefd om zijn bereidheid iedereen te helpen.

Toen speculanten land zouden verkopen aan figuren die een raffinaderij in Bantry wilden bouwen, kwam Dick in het geweer, hoewel hij met olieboren zijn geld had verdiend. De protestactie bleek tamelijk effectief: er staat nog steeds geen stinkende raffinaderij in Bantry.

Soms gingen we met ons vieren uit, zoals die keer naar een toneelstuk dat werd opgevoerd in de hal van de parochiekerk van het dorp. Tijdens de pauze wees Dick op twee zeer brede deuren en vertelde een herinnering.

– Daarachter, n die kamer wordt om de paar maanden recht gesproken. Een Justice of the Peace zit achter een tafel, naast hem zit een scribe. Bij zo'n gelegenheid stond ik tegen de deurpost geleund en een getuige stond vlak voor me. Toen de rechter vroeg door wie Moriarty niet alleen was geslagen maar ook geschopt, bleef de getuige stil. Ik fluisterde: 'Misschien heeft zijn vrouw dat wel gedaan.' Waarop de

getuige zei: 'Misschien heeft zijn vrouw dat wel gedaan.' De rechter moest driftig met zijn hamer om orde roepen. —

Hij grinnikte na om zijn kwajongensstreek. De zaal had plat gelegen. Na afloop van het toneelstuk besloten we de avond met een slokje. Dick hield wel van een glas, hield het lang vol ook. Muriel werd gauw moe, en kon dat dan niet meer verbergen.

Bij ons laatste bezoek was zij nog steeds dezelfde met haar Keltische trekken: diep-religieus, somber, dromerig. Ze had een verpleegstersopleiding gehad die haar nu, treurig genoeg, van pas kwam. Die laatste middag vertelde Dick met grote inspanning verhalen over vroeger. Hoe hij in 1935 in het leger Elburg hielp 'veroveren'. Hoe hij in zijn functie van voedselinkoper voor paling zorgde. Nagrinnikend bracht hij langzaam uit: 'We hadden die keer een half varken in de soep.'

Na een lange adempauze voegde hij eraan toe: 'En een pikketanissie.'

Een echt verhaal vertelde hij toen we elkaar voor het eerst ontmoetten. Hoe ze, in de auto van Cork naar huis, op een weggedeelte zo smal als een fietspad, opeens een troep paarden op zich af zagen komen. Remmen had geen zin. Dick dook over het stuur, Muriel kromp ineen van schrik en daar hoorden ze de paarden over het autodak galopperen. Het dak had het gehouden en vergeten zouden ze het nooit. Die laatste keer vroeg Dick om zijn postzegelverzameling en gaf veel van zijn dubbele Ierland-zegels weg. Hij was nog steeds fanatiek: hij had de recent in Nederland uitgegeven zegel al in huis.

Opeens zag hij er dodelijk vermoeid uit. Hij liet nog een album uit de kast halen, maar steeds langer duurde het

voor zijn aandacht weer bij het gesprek was. Het was soms net of hij in de verte staarde. Luisterde hij naar wat Muriel zei? Soms gaf hij met een paar sleutelwoorden blijk dat hij een opmerking had gehoord. En zelfs dat kostte hem de grootste moeite.

Die middag dronken we geen wijn maar koffie.

Zwijgend reden we terug over de bergweg.

Cees van Hoore
VIJF GEDICHTEN

De volgende vijf gedichten maken deel
uit van de cyclus 'In corpore sano'

UNTER DEN LINDEN

Ze wist
de kringen van het tafelblad

kringen
die elkaar snijden.

Waar is de schaal
met vuur

het jaartal
zingend op het gras?

De zon destijds
stak hij vijf schone nagels toe;

ze kon
zijn mond
zijn ogen vol geloof

nog uit de rij terughalen.

Met een verrekijker.

OLYMPISCH VUUR

Wit figuurtje
in het midden.

Koestert zich
in het aanmoedigend gejuich

bestemd voor negers
knielend op de sintelbaan.

Concentreert zich
neemt een aanloop;

vér wil het werpen
zo ver dat de speer

straks trillend
in het hart van God blijft staan.

ROOMBURG

Rustig sloegen ze de ochtend om.
De lijnen gingen al bijna schuil
onder het blad. Tijd had

zijn grillig inktspoor nagelaten
op hun kuit. Door roest leken
hun witte schoenen aangetast.

In hun verte wals ik nu de grond.
Als ik opkijk is het net
of ze om hulp gebaren.

Afstand verkleint het tafereel;
heksen staan om de meisjes
die ze waren.

SKIFF

De weerspiegeling
van wie hier vaart

dient de ranke boot
tot zwaard.

Kerktorens krimpen;
de rivier wijst
naar de stad.

Water speelt
dat het de riemen knakt.

De roeier heeft geen ogen
in zijn rug.

Uit alle macht
trekt hij zich in zijn toekomst terug.

SPORTFONDSENBAD

Dobbers onze wijsvingers
dobbers die niet ondergingen
ofschoon de diepte trok, lokte
met lege borden, glinsteringen.

Bas Heijne
LAATSTE WOORDEN
(fragment)*

De première van *Victoria!*, een muziektheaterstuk over het leven van de Engelse vorstin, kon reeds tijdens de pauze een succes worden genoemd.

'Toneel,' zei Otto de Germain in de foyer. 'Dit is waarlijk tonéél.' Het groepje theaterbezoekers dat zich om hem heen verzameld had knikte instemmend. Tonéél. 'In dit stuk namelijk,' vervolgde Otto, 'worden alle mogelijkheden van het medium optimaal gebruikt. Hier zien we hoe de meest infantiele neiging van de *homo ludens* wordt verheven tot het beste dat de mens in zich heeft... Geesje, lieverd, haal jij een drankje voor ons?'

Geesje knikte opgewekt en verdween in de richting van het buffet. Voordat Otto zijn monoloog hervatte, viel er een korte stilte en weer viel Jojo die afwezige blik op, die naar iets onbepaalds in de verte scheen te zoeken. Maar Otto had toch alles al?

Geesje riep. Of iemand wilde helpen met dragen. Jojo maakte zich los uit de schare bewonderaars rondom Otto en probeerde zich een weg te banen door de mensenkluwen voor het buffet.

'Otto?'

'Ja?'

'Die jongen van daarnet, die nu bij Geesje staat, met die fraaie slagen in zijn haar, dat is toch die Jojo ter Braak?'

Die schrijft toch ook?’

‘Ja, die schrijft ook. Weinig, overigens. En slechts proza. Hij is mij zeer sympathiek, moet je weten, zeer sympathiek, maar zo... zo *traag*, zo weinig ambitieus. Ik ben bang dat hij, zoals zovelen, niet het goede bloed heeft voor ons *metier*. Jammer, heel jammer, maar als ieder van ons een groot kunstenaar zou zijn...’

‘Hier, Jojo, pak aan!’ Jojo kreeg een paar flesjes in zijn handen geduwd. ‘Een fraai stuk, niet? Prachtige, nee, *schitterende* beelden gebruikt die man. Wat ze zeggen is waar: zonder twijfel de beste toneelmaker van ons land. Een vriend van Otto, wist je dat?’

Dat wist Jojo niet.

‘Ik denk overigens, dat het stuk in z’n geheel een zeer wrang commentaar is op het onwereldse estheticisme van de mannelijke kunstenaars uit de negentiende eeuw. Oscar Wilde enzo.’

‘Oscar Wilde?’

‘Ja, die. Volgens mij laat het de bedrieglijke zekerheid zien waarin mannen als hij leefden in het Victoriaanse tijdperk. Zoals Otto net al zei, de gruwelijke realiteit achter een vlekkeloze façade opgetrokken uit burgerlijk fatsoensbesef. Je hebt toch wel gezien dat Prince Albert sjarretels draagt? Dat vind ik een theatrale vondst van de eerste orde. God, wie verzint er zoiets prachtigs. Kom, Otto wacht.’

Het was opvallend, bij alles wat Geesje zei vroeg hij zich af waar hij het eerder gehoord had. En meestal wist hij dat nog ook.

Otto was inmiddels aan zijn voorlopige conclusie toe.

‘In wezen is dit stuk natuurlijk niets anders dan een vernietigend commentaar op de door mij zo aanbeden Goe-

the. Let op mijn woorden, in de tweede helft zal er wat dat betreft nog veel duidelijk worden.'

'Op Goethe? Maar hoe dan? Dit speelt toch in een heel andere tijd?' onderbrak een van de omstanders hem. Een wat oudere man in een broek van rood-bruin leer. Vincent kende hem.

'Hè get, toch niet wéér *Die Wahlverwandschaften*?' vroeg een vrouw in een lichtrose overall. Wie was dat nu weer? 'Nee, welnee, de *Faust*. Es irrt der Mensch, solange er strebt. En wanneer hij niet meer streeft? Dan krijgen we de situatie zoals we die hier vanavond zien: een koningin waarbij dit negatief gerichte opwaartse streven zich uit in enorme massa's onsmakelijk vet, een beetje als bij jouw zusje, Geesje, en een prins-gemaal die zijn tijd verbeuzelt met het eindeloos doorzeuren over een volslagen nutteloze onderneming als de wereldtentoonstelling. Zoiets. Een huiveringwekkende inversie van Goethe's wereldbeeld, *-alas! alas!*— maar al te zeer toepasbaar op onze tijd...'

Er viel een eerbiedige stilte.

'Het is wel een erg literair stuk, dus,' waagde Geesje. 'Ik vind, en je moet maar zeggen als je het niet met me eens bent, Otto, maar *ik* vind dat er ietsje te weinig karaktertekening in zit. Ik bedoel, die hele figuur van Victoria alleen al, die komt toch nauwelijks uit de verf? Vinden jullie ook niet?'

Otto slaakte een diepe zucht.

'Lieve Geesje,' begon hij moeizaam, 'begrijp nu toch eens: de psychologie heeft af-ge-daant. C'est fini. Freud is dood en het wachten is op de herrijzenis van God, zoals mijn vriend monseigneur Anders ooit gezegd heeft. Pff! Vraag het maar eens aan Jojo hier, onze *confrère*, die zal het zeker met mij eens zijn.'

Jojo knikte nauwelijks merkbaar. Hij vroeg zich af of anderen net zo'n vaag beeld van hem hadden als hij van zichzelf. Kon hij maar weggaan.

'Maar... natuurlijk heb je wel gelijk, misschien, als je het zo bekijkt,' zei Geesje blozend. 'Ik... ik bedoelde alleen, als je helemaal niet kunt meevoelen met zo iemand, je niet kunt inleven...'

'Meevoelen! Inleven!' riep Otto uit. '*Mee-voe-len!* Weet je wel wat je zegt, lieve kind? Ik persoonlijk heb er een principe van gemaakt nooit en te nimmer met iemand *mee* te voelen. Ik voel en dat is genoeg. Al wat verder telt is de idee.'

Geesje zweeg beschaamd. In het gezelschap heerste een verlegen stilte. Voor de meesten had het gesprek een wel erg hoge vlucht genomen.

De pauzebel, dacht Jojo, waarom gaat de pauzebel niet? Maar zijn paniek was ongegrond: Otto had de situatie volledig onder controle.

'Kijk eens wie daar staat,' zei hij op een onverwacht luchtige toon. 'Als dat het meisje van de televisie niet is.'

In een hoek van de foyer stond een in elegant wit gestoken verschijning, een populaire televisieomroepster, net als Otto omringd door een groepje bewonderaars en aanbidders. Hoe heette ze ook alweer? Kom, dat blonde krullenkapsel, die vuurrode lippen, hij zou haar overal herkennen. Vera Lugtenburg? Nee, die was van de platenmaatschappij. Wat deed het er ook toe.

'Ja,' wist Geesje te melden, hersteld van haar lichte inzinking, 'dat is Wilma van den Burcht. Ze zeggen dat zij zich nogal in de toneelwereld beweegt.'

'Nu, als je het mij vraagt,' zei Otto en zijn ogen fonkelde, 'als je het *mij* vraagt, beweegt de toneelwereld zich meer in haar.'

Tijdens het daverende gelach dat volgde ('Otto toch!'), hoorde Jojo de verlossende pauzebel.

Otto had gelijk gehad: het *was* een commentaar op Goethe. Tijdens de laatste acte, terwijl het ensemble uitbarstte in een ondragelijke kakafonie, werd de zwaarlijvige acteur die de rol van koningin Victoria vertolkte spartelend aan een netwerk van dikke kabeltouwen omhoog gehesen. De wanstaltige figuur spuugde, gilte en schreeuwde en sloeg wild om zich heen. Ze spreidde haar benen en er vielen bloederige lappen maandverband tussenuit, die beneden op het speelvlak dankbaar besnuffeld en gelikt werden door een geheel ontklede John Brown, de trouwe Schotse dienaar van de vorstin. 'Een commentaar op Goethe's *Ewig-Weibliche*,' fluisterde Geesje Jojo trots in zijn oor.

Plotseling werd het doodstil. De ledematen van de bungelende acteur verslaptten. De zaal hield zijn adem in. Er gebeurde niets.

Toen werd, kalm en plechtig, het Engelse volkslied ingezet en verdween de massieve, in zwart fluweel gehulde vleesmassa in de coulissen.

'Wat een stuk, wat een stuk! Ik moet zeggen, het is tijden geleden dat ik zoiets gezien heb, ik bedoel, zoiets nieuws en zoiets schokkends. Heb je het gezien? Johan de Wit is woedend weggelopen tijdens de laatste scène; dat wordt morgen weer zo'n opgewonden stuk in de krant. Het is te hopen dat het een schandaal wordt. Terecht, want werkelijk, sinds Janjaap Jaansma's versie van de Gijsbrecht verleden jaar is zoiets niet vertoond. Fantastisch, in één woord.'

Otto glimlachte beminnelijk om Geesjes wilde enthous-

siasme, alsof hij er persoonlijk verantwoordelijk voor was.

'Ja, mijn vriend de regisseur, of toneelmaker, zoals jij zulke mensen placht te noemen, heeft heel wat in zijn mars. Een aanwinst voor het bestel, schrijven de kranten. Een welriekende orchidee op een stinkende mestvaalt. Of, zoals hij het zelf uitdrukt, een welriekende mestvaalt op een stinkende orchidee. Ha ha, *witty*, vinden jullie niet?'

Jojo verontschuldigde zich voor het feit dat hij niet mee kon gaan naar de kleedkamers om nog even na te praten. Hij nam haastig afscheid van het gezelschap en verdween.

'Hè, waarom ging Jojo nou niet gezellig met ons mee,' klaagde Geesje. 'Hij ziet er helemaal niet goed uit; zo pafferig, zo opgeblazen. Hij is toch al zo eenzaam nu Vincent er niet is.'

'Lieve Geesje, daarom juist. Als ik je nu eens zeg dat ongeveer de helft van de acteurs van het gezelschap op zeer, let wel, *zeer* intieme voet met die vriend van hem staat of in ieder geval heeft gestaan, word je dan meer duidelijk?'

'Nee toch. Echt waar? Zoals sommige mensen...'

'Ja, Geesje, de lage instincten. Maar wat wil je: toneelspelers, *artiesten*. Hoeren zijn het, stuk voor stuk. Allemaal hoeren. En die zanger, die Vincent, is de grootste.'

'Otto de Germain, zeg je ook altijd van die zalige gemeene dingen over mij, als ik er niet ben?'

'Ja, natuurlijk doe ik dat Geesje. Natuurlijk.'

Zijn kluizenaarsbestaan had hem niets opgeleverd. Integendeel, hij had de afgelopen dagen zelfs zijn dagboek, waarover hij altijd sprak als zijn steun en toeverlaat in

moeilijker tijden, niet meer bijgehouden. Zijn werklust, voorzover je daarvan spreken kon, was verdwenen. Hij voelde zich onrustiger dan ooit.

* *Laatste woorden* van Bas Heijne (1960) zal dit najaar verschijnen bij uitgeverij Tabula, Amsterdam.

lust,
. Hij

tegeve-

Rob Schouten

GEZOCHT:

HENRY CHARLES LITOLFF

I

Van de talloze virtuoze pianocomponisten uit de vorige eeuw wier naam ons misschien nog wel maar wier muziek ons in het geheel niet meer bekend in de oren klinkt is Henry Charles Litolff wellicht de 'beroemdste'. Niet dat hij als eenoog koning in een land van blinden was want de faam van zijn naam is weer omgekeerd evenredig aan de hem toegeschreven componeerverdiensten, maar toch heeft iedereen met een beetje bladmuziek in huis wel een 'Litolff' op de plank. Litolff was immers behalve klavierleeuw en componist op latere leeftijd ook muziekuitgever, een in verband met zijn toekomstige naam niet onverstandige beroepskeuze, want in de muziekgeschiedenis taant niets zo snel als de roem van een virtuozenloopbaan en als componist heeft Litolff slechts met zeven minuten muziek de twintigste eeuw gehaald: het Scherzo uit zijn Vierde Concertsymfonie prijkt nog wel eens op verzamelplaten met titels als *The World's Best Loved Music for Piano & Orchestra* of als opvuller van een plaat met bijvoorbeeld Tsjaikovski's eerste of Grieg's enige pianoconcert.

Wie meer van Litolff wil weten behalve dit wapenfeit stuit al snel op een muur waarachter hij vergeten ligt te worden. In muziekgeschiedenissen wordt hij niet vermeld, in biografieën van beroemde tijdgenoten als Chopin en Liszt figureert hij hoogstens in een rijtje collegavirtuozen. Alleen encyclopedische werken komen nog aan hem toe. Zo meldt bijvoorbeeld de *Winkler Prins* dat 'zijn werk en interpretaties zich onderscheidden van de verrichtingen van vele zijner tijdgenoten, doordat hij ook aan de geestelijke inhoud van een compositie

recht deed wedervaren.' Dat slaat dus op zijn vertolkingskunst. Wat betreft zijn eigen composities moeten we het stellen met de mededeling dat hij niet alleen offerde aan de heersende virtuozenstijl van zijn tijd, maar zich ook op de vroegromantische muziek inspireerde. Geen bron- of literatuurvermelding. De *Algemene Muziek Encyclopedie* toont Litolff op een foto als een oude, op Franz Liszt gelijkende man die zijn handen en dus ook zijn vingers achter een vest verborgen houdt. Geen woord over het karakter van zijn muziek, geen bibliografie, wel wat biografische informatie, die misschien niet schokkend maar toch wel interessant genoemd mag worden. Bij telling van zijn echtgenotes blijkt dat hij vier keer getrouwd is geweest en twee keer gescheiden.

Het meest toeschietelijke artikel is dat van Fritz Klein in de grote Duitse encyclopedie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*: een heel verhaal over zijn leven, vermelding en evaluatie van een groot aantal composities en zelfs een bibliografie. Van de aldaar genoemde artikelen blijkt er vervolgens in de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek slechts één te krijgen: 'Henry Litolff, Seine Laufbahn in Deutschland', geschreven door de Luikenaar Paul Magnette in de 1914-jaargang van het tijdschrift *Die Musik*.

Hoe kom ik eigenlijk op Litolff? Sinds enige tijd ligt in de goedgesorteerde platenwinkel een plaat met daarop behalve een pianoconcert van Josef Rheinberger, Litolffs Concerto Symphonique nr. 3 in Es dur, bijgenaamd 'National Hollandsais'. Er zullen maar weinig muzikkliefhebbers zijn die die plaat bewust zoeken; je stuit er bij toeval op, op zoek naar Liszt bijvoorbeeld, Litolffs alfabetische voorganger, of naar Ljadov of Locatelli. Het concert in kwestie, dat voor het merendeel een hoogst oninteressant verloop heeft, citeert in het laatste deel het complete 'Wien Neerlands bloed door d'aderen vloeit'. Litolff schreef, zo lezen we op de hoestekst, dit deel uit dankbaarheid aan het Nederlandse volk, dat hem na een avontuurlijke vlucht uit een Engelse gevangenis asiel had verschaft. Dat klinkt al heel wat boeiender dan een willekeurige

pianovirtuoos met een bijbaantje als muziekuitgever. Litolff verkeerde dus om een of andere romantische reden enige tijd in Nederland. Interessant, mompel je dan, wat bracht hem en wat deed hij hier?

Eerst maar eens de bekende feiten, die ik voornamelijk aan de artikelen van Klein en Magnette ontleen. Henry Charles Litolff werd op 6 februari 1818 in Londen geboren, als zoon van een Franse violist en een Schotse moeder, wier namen mij (nog) niet bekend zijn. Op twaalfjarige leeftijd gaf hij een concert in Covent Garden; hij was toen al leerling van de indertijd in Engeland werkzame Duitse pianist-componist Ignaz Moscheles (leermeester van o.a. Mendelssohn). Het volgende vermeldenswaardige feit betreft zijn huwelijk op zeventienjarige leeftijd, tegen de zin van zijn ouders. Ook de naam van zijn eerste echtgenote en háár leeftijd ontbreken, maar we weten wel dat hij zich na zijn huwelijk naar Frankrijk begaf en daar in een of ander provinciestadje een armetierig bestaan leidde. Pas in 1840, dus op de voor virtuozen rijkelijk late leeftijd van tweeëntwintig jaar begon Litolffs grote carrière met een succesvol concert in Parijs. In de daarop volgende jaren trad hij achtereenvolgens op als pianist-dirigent in Warschau, Leipzig en Dresden. Ondanks zijn zwakke gezondheid gaf hij aan de lopende band concerten, die zowel werden toegejuicht als ernstige kritiek kregen. Zo bedolf de *Allgemeine Musikalische Zeitung* Litolff onder de lof na zijn uitvoering van de tweede Concertsymfonie, terwijl een ander tijdschrift *Signale* instemmend smalend meldde dat Robert en Clara Schumann de zaal tijdens ditzelfde concert verlaten hadden.

In Dresden maakte hij kennis met de familie Von Bülow, wier zoon Hans (de latere echtgenoot van Liszt's dochter Cosima, die hem bij Wagner de hoorns zou opzetten) hij les gaf. In 1846 keerde hij terug naar Londen om van zijn vrouw te scheiden. De rechter stelde hem voor de keus of bij haar terugkeren of tweeduizend pond alimentatie op tafel te leggen. Terug wilde Litolff onder geen voorwaarde maar betalen kon hij ook niet. Het gevolg was dat hij als schuldenaar gevangen werd gezet.

Hij 'zat' een paar maanden tot hij de sympathie (of de liefde, dat is niet duidelijk) van de dochter van een van zijn bewakers won. Zij liet hem (jawel, het verhaal begint Dumas-allure te krijgen) ontsnappen. In een boerenkar vluchtte hij naar de kust en daar kon hij inschepen op een vissersboot die hem illegaal naar Holland bracht. De couleur locale van deze romantische actie wordt helaas aan onze fantasie overgelaten. Magnette doe vrij uitgebreid verslag van Litolff's oponthoud in Holland. Hij baseert zich onder andere op artikelen uit het Nederlandse muziektijdschrift *Caecilia*, dat ik nog moet raadplegen. De gevluchte componist diende zich op 2 december 1946 als pianist en componist aan in Amsterdam. Het werd het begin van zijn meest succesvolle tournee. Het muziekleven van onze negentiende-eeuwse voorvaders was wel 'levendig' (de omschrijving komt uit het twaalfde deel van de *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*) met componisten als Van Bree, Verhulst en Viotta, maar het peil van de muziek alhier was niet erg hoog. De meest blijvende composities uit die tijd zijn liederen als 'Zie, de maan schijnt door de bomen' en 'Een karretje op de zandweg reed' van het duo Jan Pieter Heye-Viotta; veel stelde het allemaal niet voor.

De niet bijzonder kritische toehoorders noemden Litolff bij monde van hun kranten de 'Vieuxtemps van het klavier'; geniaal werd hij genoemd, bejubeld als ware hij Beethoven zelf. 'Die Begeisterung der sonst so kalten und reservierten Holländer verursachte eine allgemeine Ueberrasschung,' schrijft Magnette en hij citeert vervolgens uit *Caecilia* van 8 januari 1847 (ik vertaal terug uit het Duits): 'Tijdens zijn zesde concert heeft Litolff zijn laatste grote werk, dat Beethoven waardig is en dat heel Holland wenste te horen, gespeeld: de Nationale Symfonie voor Klavier en Orkest.' Met deze Derde Concertsymfonie reisde hij heel Nederland af (Utrecht, Amsterdam, Dordrecht, Den Haag enzovoort) en ieder 'wien Neerlands bloed door d'aderen vloeide' lag aan zijn voeten.

Op 17 maart 1847 werd in Den Haag een aan prins Willem (de latere koning Willem III) opgedragen Orkestouverture

uitgevoerd. Ook trad Litolff op met de violist Tugu (nooit van gehoord), en speelde hij veel op improvisatieavonden. Het heeft er kortom alle schijn van dat Litolff gedurende een aantal maanden het muziekleven in Nederland danig in de ban had. Het succes van zijn optreden moet dat van Sigismunt Thalberg, die in de herfst van het vorige jaar in Nederland opgetreden was, overschaduwd hebben (en Thalberg deed volgens sommigen in zijn tijd niet onder voor Liszt, al is ook hij nu grotendeels vergeten en bij pianisten voornamelijk nog bekend om het Thalberg-trucje, waarbij de melodie in het midden zowel in het laag als in hoog omspeeld wordt, wat indertijd de suggestie wist te wekken dat de man over drie handen beschikte). Op 20 maart van dat jaar gaf Litolff in Utrecht een afscheidsconcert, waarbij hij door de studentenvereniging 'Société générale des Étudiants' op het volgende lofdicht werd getraceerd:

A Henry Litolff!

Merci, noble Litolff! Ton immortel génie,
 Ton jeu large et fougueux, o roi de l'harmonie
 Font palpiter nos coeurs d'ineffables plaisirs.
 Merci, merci Litolff! cédant à nos désirs,
 Tu fais vibrer pour nous ton piano sonore.
 O tous, nous t'en prions, daigne jouer encore!
 Pour preuve de l'extase où ton jeu nous a mis,
 Gage de l'amitié qui, dès ce jour nous lie,
 Accepte cette boîte!... Ah, loin de nous n'oublie
 Jamais Utrecht, Litolff! Notre corps t'en supplie
 Et maintenant, chantons 'Io vivat' amis!

Litolff had, als gezegd, een zwakke gezondheid. Daarnaast leed hij aan een typisch romantische kwaal: melancholie. Diverse bronnen (waaronder de Spaanse encyclopedie in een vrij lang artikel) melden dat hij periodes van grote werkkraft afwisselde met periodes van apathisch nietsdoen. In deze tijd draaide hij kennelijk of volle toeren. Na een lichamelijke instorting, volgend op zijn Hollandse concertreis, wordt hij in juni 1947 in Bad Harzburg aangetroffen, waar hij al kurend

een romantische opera in elkaar zette, *Die Braut von Kynast* – ook dit werk is volkomen vergeten, de partituur ligt al meer dan een eeuw te verstoffen in het Hoftheater van Brunswijk. In 1848 bevindt hij zich in Wenen en bemoeit zich aldaar met de Vrijheidsrevolutie. Als een echte democraat componeert hij een Mars en een Hymne voor het studentenlegioen, die op een liefdadigheidsconcert ten gunste van de nabestaanden van de slachtoffers van het oproer, worden uitgevoerd. Daarop volgt een bevel tot zijn aanhouding. Litolff vlucht naar Dresden, naar de familie Von Bülow, en vervolgens naar Brunswijk, waar hij onderdak vindt bij zijn vriend G.M. Meijer, die een muziekuitgeverij leidt. Na vervolgens in 1849 weer enige tijd in Holland te hebben rondgereisd keert hij op het bericht van de dood van Meijer naar Brunswijk terug om diens testament uit te voeren.

Later dat jaar zien we hem in Leipzig, waar hij Hans von Bülow tegen het lijf loopt. Ze trekken een tijdje met elkaar op. Een brief van Von Bülow aan zijn moeder uit die tijd, geschreven op 2 augustus, bevat een merkwaardige en opvallende passage waarin de typisch romantische aankleefsels van Litolff vorm krijgen. In de eerste plaats blijkt dat Litolff ergens tussen 1841 en 1844 een tijdlang krankzinnig moet zijn geweest, een duistere periode waar Von Bülow helaas niet dieper over uitwijdt. Verder karakteriseert hij Litolff als volgt:

‘Een Duits genie kan heel goed, ja zelfs het beste afgesloten van de buitenwereld, in behaaglijke familierust, in huisbakken alledaagsheden zijn beroep uitoefenen, uit zichzelf, van binnenuit scheppen en werken; maar een niet-Duits, een Frans of Pools of in het algemeen een buitenlands talent of genie, zoals Litolff, kan daar niet tegen. Hij heeft altijd nieuwe afwisseling van vreugde en leed nodig, hij kan niet zonder grote Passies, in één woord, de hele buitenwereld. Zo’n Litolff zal soms niks uitvoeren, misschien in een plotselinge poel verzinken, maar dan weer met bovenmenselijke, demonische kracht en volharding iets groots (dat bij nader inzien toch altijd tot op zekere hoogte onvolmaakt is) kunnen scheppen. Zo’n soort bestaan is volgens mij voor Litolff het meest natuurlijke.’

Als om een en ander direct met wat feiten te staven, lijdt Litolff van de zomer 1849 tot winter 1850 aan nerveuze crisissen en aanvallen van zwaarmoedigheid, die hem het werken onmogelijk maken. Van 1849 tot 1853 schrijft hij alleen twee ouvertures bij toneelstukken van zijn vriend Griepenkerl. Het kan best zijn dat de slepende scheidingsaffaire met zijn vrouw hem parten speelt.

Als de scheiding eindelijk uitgesproken is, trouwt hij in 1851 met de vrouw van zijn vriend, Julie Meijer; ook adopteert hij hun zoon Theodor Meijer en neemt een aandeel in de uitgeverij, die na 1856 zijn naam zal dragen. Zakelijke besognes houden hem van het componeren af. '1854 raffte sich der immer abwechselnd in untätiger Lethargie dahindämmernde oder von dämonische Fleiss und ruhelosen Lebenseifer getriebene Hypochonder zu neuer Aktivität' schrijft Klein, zelf ook nogal bevlogen. Een nieuwe periode van werkdrift breekt aan. Nog eenmaal laat Litolff zich op alle Europese concertpodia fêteren. Deze periode duurt tot 1858, als Litolff definitief in Parijs gaat wonen. In 1860 doet hij de uitgeverij over aan zijn adoptiefzoon Theodor, die de oude zaak een nieuwe impuls geeft door als eerste muziekuitgever met volksuitgaven van klassieke composities, 'Litolffs Bibliothek Classischer Compositionen' op de markt te komen. Henry Litolff verdwijnt dan langzaam uit het zicht. Zijn biografen sluiten zonder nadere toelichting met enige romantische stuiptrekkingen af: zijn tweede scheiding, een huwelijk vervolgens met een gravin La Rochefoucauld en na haar dood zijn laatste huwelijk met een vijftienjarig meisje. Litolff overlijdt in Parijs op 6 augustus 1891, na zich in zijn laatste jaren voornamelijk met operettes in het voetspoor van Offenbach te hebben beziggehouden. Als haast al zijn werk hebben ook deze dingen geen repertoire gehouden; mijn enige boekje over operettes, *Prisma's operettegids* van G. di Foresta maakt er althans geen melding van.

Dat is alles, meer komt men zonder diepere studie niet over het leven en werk van Henry Charles Litolff te weten. Van zijn 115 opusnummers zijn er bij mijn weten slechts drie op de

plaat gezet, het sprankelende maar zeer ondiepzinnige Scherzo uit de vierde concertsymfonie, de logge, obligate Derde Concertsymfonie met 'Neerlands bloed' en een klaviertrio, dat zich in niets onderscheidt van een gemiddeld werk uit die tijd. Het valt te vrezen dat Litolff niet veel meer dan een salon-componist was, daar kan ook zijn merkwaardige levensloop weinig tegen uitrusten.

Toch laat hij me niet los, deze romantische hypochonder, dit 'genie' van de Hollandse concertpodia. Iets in de verhalen rond zijn persoon maakt onrustig, zijn geheimzinnige waanzin, de affaire met de bewakersdochter, zijn huwelijk met de gravin of anders wel dat met de vijftienjarige, zijn bibliotheek vol ongespeeld werk. Ik ga proberen hem tot meer leven te wekken en te zien wie hij was. Te doen wat Von Bülow naar zijn zeggen in 1854 deed, hem te trekken uit 'sa misantropique félicité égoïste', wat op een bepaalde manier wel een mooie formulering voor vergetelheid en dood is.

Paul Leive
DRIE GEDICHTEN

ATMOSFERISCH

Onrustig doen vandaag de dieren,
als zij met lange klauwen
klimmen om asyl,
snuiten steken in je mouw,

juist nu het baasje druk
met iedere vrouw, die
toevallig op een straathoek

staat en telt de passen
tot het noodweer,
haar nagels net een schelp.

BLOEIMAAND

's Ochtends lag er een nieuw nest
op afgedankte vellen
van de kwaliteitscourant.

Ze schreven vorige avond over mummies
of vochten voort om Wittgenstein,
die wij bij ons thuis niet begrijpen.

De hygrometers wezen tachtig
en veel bleef in 't voorbijgaan plakken
buiten tussen al het groen.

Iedereen beloofde langs te komen,
net als verleden jaar, toen
onze kleinen geestig
de papieren openkrabden.

THE NOBLE ART OF SELF-DEFENCE

Voor Petra

We waren aan niet erg veel warmte gewend,
verhardden als toch eens een hand
kwam te liggen op ons.

Voor al van zo'n langzame haal
langs een pols schrok je terug.

Wel deugden we hogelijk voor onze taak,
niemand kan zeggen dat hij
ons heeft gemist. Present

als het mes in een viersterrenzaak.

AUTEUR & UITGEVER

Sjaak Hubregtse

GERARD REVE EN ZIJN UITGEVERS

deel 1: 1940-1970

Een grondige studie over het onderwerp 'Reve en zijn uitgevers' zou vrijwel zeker niet alleen boeiend, maar ook omvangrijk zijn. Daarin zouden aspecten aan de orde kunnen komen als:

- het karakter van tijdschriften waarin Reve publiceerde
- het redactionele beleid van zijn belangrijkste uitgevers
- tekstvarianten en oorzaken daarvan
- contracten; financiën; reclame; oplagecijfers
- typografische vormgeving; omslagontwerpen; flapteksten
- redenen tot overgang van de ene uitgever naar de andere
- bibliotheek uitgaven; piratenuitgaven; uitgaven in het buitenland

Vanzelfsprekend kan binnen het kader van dit artikel van zo'n studie geen sprake zijn: hoogstens kan er een aanzet toe worden gegeven. Hoewel ik in dit artikel geen volledigheid heb nagestreefd met betrekking tot uitgevers, tijdschriftpublicaties of boektitels, zullen toch reeds vele tientallen namen en titels de revue passeren. Dit enigszins opsommende karakter heb ik verkozen boven een ál te fragmentarisch beeld.

Voorspel

Voordat in november 1947 Reve's romandebuut *De avonden* verscheen waren van zijn hand al tientallen journalistieke en literaire teksten gepubliceerd. Deze waren verspreid over dag- en weekbladen en tijdschriften, waarbij in totaal zeven verschillende uitgevers betrokken waren.

In de zomer van 1940 – hij was toen 16 jaar – verscheen Reve's

eerste publikatie, het dichtbundeltje *Terugkeer*. Het werd in eigen beheer uitgegeven, en in een oplage van 50 exemplaren vervaardigd door Copieerinrichting 'De Kameel' te Amsterdam-Noord. *Terugkeer* bevat negen gedichten, geschreven in 1939, die intussen alle zijn herdrukt in *Archief Reve 1931-1960*¹. Hierna zou het vijf jaar duren voor er weer werk van Reve in druk verscheen. In mei 1945 werd hij jongste verslaggever bij *Het Parool*²; hij had ook al meegewerkt aan het illegale blad waaruit die krant voortkwam. Tot in 1947 bleef hij aan *Het Parool* verbonden, en in die tijd zal hij vermoedelijk méér in die krant gepubliceerd hebben dan tot nu toe bekend is.³ Zeker is, dat hij vanaf 8 juni 1945 ook bijdragen levert aan *De Uitkijkpost*; *onafhankelijk weekblad*, uitgegeven door G. Keppel te Heiloo. *De Uitkijkpost* bestond reeds voor de oorlog als advertentie- en nieuwsblad, en verscheen tijdens de oorlog als illegaal blad *De Onderduiker* (één maal werd op de illegale pers een oplage van *Trouw* gedrukt). Uitgever Keppel hoopte er na de oorlog een opinieblad van te kunnen maken, en op 1 juni 1945 verscheen het blad voor het eerst in die hoedanigheid. Het nieuwe weekblad werd voornamelijk gevuld door medewerkers van *Het Parool*, waarbij Han G. Hoekstra optrad als contactpersoon. In het tweede nummer verscheen Reve's eerste bijdrage, waarna er nog vijf zouden volgen.⁴ Hoewel het blad niet werd wat Keppel er van verwachtte, en Reve zijn bijdragen thans (om begrijpelijke redenen) beschouwt als niet voor herpublicatie geschikte 'troep', zijn die artikelen toch interessant: in de eerste plaats hebben we hier vrijwel zeker te maken met Reve's debuut in (journalistiek) proza, in de tweede plaats geven ze een beeld van Reve's toenmalige politieke opvattingen. Zo lezen we in zijn artikel dd. 15 juni 1945:

De vooruitstrevende geesten bepleiten een planmatige economie onder staatscontrôle en zelfs een socialisatie, d.i. een aan de staat trekken van grond en productiemiddelen. (...) Terwijl het particulier bedrijf produceert om winst te maken en den verbruiker slechts als winstobject beschouwt, werken de staatsbe-

drijven ten behoeve van den burger en het algemeen welzijn. (...) De socialisatie van de economie is niet langer een utopie of een lachwekkende werelddhervormerij: het is de urgentie van vandaag en de wereld van morgen.

Wat later in 1945 zou er nog een nieuw blad verschijnen waaraan Reve zijn medewerking verleende: *Ruim Baan*; *Tijdschrift voor de Nederlandse jongeren*. Ook dit blad, waarvan het eerste nummer in september verscheen, werd voor een groot deel gevuld door bijdragen van *Parool*-medewerkers (Wim Hora Adema, Simon Carmiggelt, Han G. Hoekstra, Henri Sandberg e.a.). Hierdoor zou men zelfs kunnen denken dat *Ruim Baan* een uitgave was van *Het Parool* – zoals blijkbaar ook Carmiggelt denkt, gezien deze passage waarin hij zijn vroegste herinneringen aan Reve ophaalt:

Dat hij als stilist grote gaven bezat, bemerkte ik pas toen ik in het door onze nieuwe onderneming [= *Het Parool*] uitgegeven blad *Ruim Baan* een verhaal van hem las.⁵

Ruim Baan werd echter niet uitgegeven door *Het Parool*, maar door De Bezige Bij. We zien dan ook dat vele redactieleden en medewerkers van *Ruim Baan* tevens op de ledenlijst van de coöperatie voorkomen: H. van Eyk, Wim Hora Adema, Willy Corsari, A. den Doollaard, Ed. Hoornik, Simon Vestdijk, Leonard de Vries. Ook de voor *Ruim Baan* werkende illustrator I. Spreekmeester zullen we later nog bij De Bezige Bij terugzien. Reve publiceerde in 1945-'46 in *Ruim Baan* vijf verhaaltjes, en we zouden kunnen zeggen dat hier sprake is van zijn debuut in fictioneel proza. De verhaaltjes zijn inmiddels alle herdrukt in *Archief Reve 1931-1960*.



Na nog een kort verhaaltje 'De sociale positie van Sinterklaas' in *De Vrije Katheder* van 6 december 1946 (uitgegeven door de gelijknamige stichting) volgde in december 1946 Reve's *litteraire debuut*: zo althans werd 'De ondergang van de familie Boslowits' aangekondigd, dat verscheen in het decembernummer van *Criterium*. De verschijning van het letterkundig maandblad *Criterium* was na de oprichting van de Kultuurkamer in 1942 gestaakt; in oktober 1945 verscheen het opnieuw, nu als 'algemeen cultureel maandblad', aansluiting zoekend bij de *Forum*-traditie. Ten tijde van het decembernummer werd het blad uitgegeven door J.M. Meulenhoff, en werd de redactie gevormd door Adriaan Morriën, W.F. Hermans, Adriaan van der Veen, Arthur van Rantwijk en Maurice Gilliams.

Een maand later verscheen 'De laatste jaren van mijn grootvader' in *De Nieuwe Stem*, jrg. 1, nr. 2 (jan. 1947). De redactie van dit 'maandblad voor cultuur en politiek' (gevormd door N.A. Donkersloot, J.P.B. Josselin de Jong, O. Noordenbos, H.J. Pos, H.M. van Randwijk en Jan Romein) streefde culturele en politieke vernieuwing na, op een progressief humanistische basis, die zich snel zou ontwikkelen tot een pacifistisch-socialistische. Het blad werd uitgegeven door Van Loghum Slaterus.

In de loop van 1947 zouden verder nog drie voorpublicaties uit *De avonden* verschijnen: twee in *Criterium* (mei en november) en één in *Het Woord* (herfst 1947). *Het Woord* werd uitgegeven door 'Coöp. Ver. De Bezige Bij G.A.', en stond onder redactie van Gerard Diels, Jan G. Elburg, Ferdinand Langen, Hans Redeker, Koos Schuur, Bert Schierbeek, Nico Verhoeven en Bert Voeten.

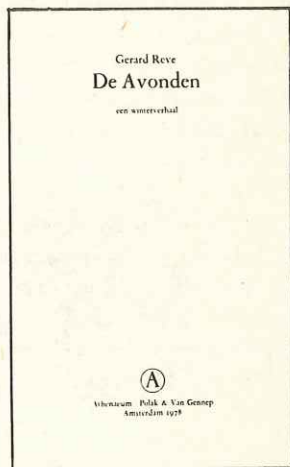
De Bezige Bij; G.A. van Oorschot

Gezien de hierboven geschetste aanloopperiode, waarin Reve voornamelijk publiceerde in door De Bezige Bij uitgegeven en andere uit de illegaliteit voortgekomen organen, behoeft het geen verbazing te wekken dat zijn eerste roman *De avonden* bij De Bezige Bij verscheen (november 1947). *De avonden* werd in

het Bezige Bij-blad *Uit de korf* door Koos Schuur aangeprezen als 'De roman waarop men wachtte' (december 1947), werd bekroond met de Reina Prinsen Geerligs-prijs, kreeg zeer veel aandacht in de pers (het *Podium*-nummer van maart 1948 – uitgegeven door Contact – was bijna in zijn geheel aan *De avonden* gewijd) – maar goed verkocht werd het aanvankelijk niet. In juni 1949 waren er nog geen 7 000 exemplaren van verkocht, en werd het als 'dood' beschouwd.⁶

Na de eerste drie drukken (alle voorzien van een stofomslag naar ontwerp van de al eerder genoemde Ies Spreekmeester en verschenen onder de auteursnaam Simon van het Reve) werd *De avonden* in 1953 opgenomen in de 'Bijenreeks', en vanaf 1961 verscheen de roman als Literaire Reuzenpocket (nr. 22), voorzien van een omslag dat regelmatig aan de smaak van de tijd werd aangepast. Thans behoort *De avonden* – met dertig drukken en een verkoop van 170 000 exemplaren – tot de best verkochte titels uit het fonds van De Bezige Bij. Men krijgt dan ook de indruk dat de volgende uitspraak van Reve (1973) enigszins overdreven is:

Hij [= Van Oorschoot] eksploteert mijn werk slecht, net als De Bezige Bij, waar mijn vijanden, met slechte foto's + afschuwelijke omslagen, de omzet van *De Avonden* saboteren;⁷



zeker als men daarbij nog bedenkt dat De Bezige Bij aan respectievelijk Van Oorschot en Athenaeum-Polak & Van Genneep toestemming gaf *De avonden* op te nemen in de bundel *Verzameld werk* (1956), en als gebonden jubileum-uitgave op de markt te brengen (1972). Bij deze jubileumuitgave moet worden aangetekend dat deze niet slechts een gebonden editie van de paperback vormde, maar een geheel nieuwe, van tekstbederf gezuiverde uitgave; in de Bezige Bij-uitgave waren in de loop der jaren niet minder dan 128 fouten geslopen.

Door de organisatorische opzet van De Bezige Bij was Reve door het verschijnen van *De avonden* niet alleen fondsauteur geworden, maar tevens coöperatielid. In die hoedanigheid uitte hij in de algemene ledenvergadering van 6 oktober 1950 kritiek op de directie, omdat *De tranen der acacia's* in 1949 was verschenen bij Van Oorschot, terwijl Hermans het in 1948 had aangeboden aan De Bezige Bij. Reve beschouwde dit als een gemiste kans.⁸ Over deze zaak schreef hij reeds op 26 september 1948 in een brief aan Hermans:

Bij de Bezige Bij heb ik nog uitvoerig over de Tranen der Acacia's gepraat, maar ze wilden er niet aan, vast en zeker, geloof ik, wegens de hete passages. Je hebt echter groot gelijk, als je er niet in veranderen of bekorten wil.⁹

Opmerkelijk is dan dat óók Reve in 1949 nieuw werk bij Van Oorschot publiceerde: in de mei-aflevering van *De vrije bladen* verscheen *Werther Nieland*. Of het te wijten is aan het – kennelijk onoplosbare – bibliografische probleem of we hier te maken hebben met een boek of met een tijdschriftaflevering weet ik niet, maar zeker is dat deze tekst, die later als meesterwerk erkend zou worden, nauwelijks méér aandacht kreeg dan de diverse journalistieke bijdragen die Reve ook na zijn sensationele romandebuut aan een handvol linkse weekbladen en tijdschriften (*De Groene Amsterdammer*, *De Vrije Katheder*, *Mandril*, *Vrij Nederland*) bleef leveren: de oplage van slechts 700 exemplaren bleef grotendeels onverkocht.

Werther Nieland leek aanvankelijk slechts een uitstapje naar

Van Oorschoot geweest te zijn, want in 1950 verscheen toch weer bij De Bezige Bij *De ondergang van de familie Boslowits* in boekvorm (een gebonden boekje van slechts 48 blz.), en in 1951 publiceerde Reve 'Melancholia' in drie afleveringen in *Podium*, dat toen eveneens door De Bezige Bij werd uitgegeven.

Vanaf 1954 publiceerde Reve in het Engels geschreven verhalen in het in Parijs uitgegeven Engelstalige tijdschrift *Paris Review*. Vier van deze verhalen werden gebundeld tot *The acrobat and other stories*, in 1956 uitgegeven door Van Oorschoot, die zich voor deze gelegenheid 'publisher' noemde, en volgens het impressum gevestigd was te Amsterdam/London. In hetzelfde jaar bracht Van Oorschoot bovendien de bundel *Verzameld werk* op de markt; De Bezige Bij had hiervoor *De avonden* afgestaan, met de toezegging het boek twee jaar niet te herdrukken. Hoewel ook dit geen verkoopsucces opleverde (Van Oorschoot had negen jaar nodig om de oplage van 3 000 exemplaren kwijt te raken¹⁰), werd Reve toch steeds meer een Van Oorschoot-auteur. In 1958 werd hij redacteur van *Tirade* (wat hij negen jaar zou blijven), en in 1961 verscheen in Van Oorschots 'Witte Olifant'-reeks *Tien vrolijke verhalen*.

Als intermezzo bracht De Bezige Bij in 1962 nog het toneelstuk *Commissaris Fennedy* (Litteraire Pocket nr. 83), maar daarna zou Reve's werk gedurende enkele jaren uitsluitend bij Van Oorschoot verschijnen: in 1963 verschenen, in de 'Witte Olifant', *Vier wintervertellingen* (vertaling van *The acrobat*) en, in de 'Stoa'-reeks, *Op weg naar het einde*, de op aandringen van Van Oorschoot geschreven en op aanraden van Gomperts (e.a.) gebundelde reisbrieven; in 1964 volgden *Werther Nie-land/De ondergang van de familie Boslowits* in één band als 'Witte Olifant', en in 1966 verscheen als 'Stoa' de tweede brievenbundel, *Nader tot u*.

De gedichten uit *Nader tot u* had Reve onder de titel *Gezicht op Kerstmis, en andere Geestelijke Liederen* in eigen beheer (oplage 49 exx.) reeds in december 1965 verspreid. Interessanter is dat



G. A. VAN OORSCHOT PUBLISHER
AMSTERDAM/LONDON

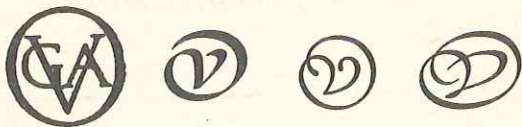
bijna een maand eerder vijf van deze gedichten, voorafgegaan door het 'Motto' waarmee ook *Op weg naar het einde* opent, onder de toepasselijke titel *Zes gedichten*, als bibliotheek uitgave waren verschenen bij Polak & Van Gennep. De oplage bedroeg 100 exx. en de prijs f 45,-; criticus C.J. Kelk vroeg zich af wie de grootste gek was: de uitgever of de dichter¹¹. *Zes gedichten* is het eerste uiterlijke voorteken van Reve's overstap van Van Oorschot naar Polak. Dat de verstandhouding tussen Reve en Van Oorschot vanaf 1966 verslechterde blijkt vooral uit vele brieven in *Brieven aan Josine M.* – dat in 1981 door Van Oorschot(!) werd uitgegeven.

Op de vraag 'Hoe komt het toch dat Reve en Hermans niet meer door u wilden worden uitgegeven? Die geschiedenis is nog niet geschreven', antwoordde Van Oorschot:

Die zal ook ongeschreven blijven, en zeker door u. Natuurlijk heb ik er een verklaring voor. Om de geschiedenis van de vriendschap tussen Reve en mij, die nimmer onderbroken is geweest, te vertellen daar heb ik geen zin in. Dat is heel particulier.¹²

Moge de vriendschap ononderbroken zijn, van verwijdering tussen beide eigenzinnige heren is toch zeker sprake geweest. Op 15 maart 1967 schrijft Reve aan Josine M.:

Ik heb bedankt als redakteur van Tirade, omdat ik er geen zin meer in had. Het kost veel tijd, & bezorgt je veel ergernis, & brengt niks op. Niemand betaalde al die reizen naar Amsterdam, voor nutteloze vergaderingen die nooit iets opleverden, net zo min als Geert ooit heeft aangeboden ook maar iets van de (mij door hem aangeprete) advokaat te betalen.



Dat deze dure advokaat (het gaat uiteraard over het 'ezelproces') Reve hoog zat blijkt zelfs vier jaar later nog, uit de 'Verantwoording' in het door Athenaeum – Polak & Van Gennep uitgegeven *Vier pleidooien*, waarin Van Oorschoot publiekelijk te kijk wordt gezet:

Oorspronkelijk had ik van meet af aan zelf mijn verdediging willen voeren, maar ik liet mij hiervan door de uitgever G.A. van Oorschot afbrengen, die mij een advocaat, Mr. H.R. Eyl te Amsterdam aanpraatte, die mij voor een op schrift gestelde maar nooit uitgesproken verdediging f 4 685.- (Vierduizend Zeshonderd & Vijf & Tachtig Gulden) in rekening bracht, welke tekst hij mij beloofde nog eens te sturen maar die ik nooit gezien heb en die, bij de behandeling in hoger beroep, blijkens het arrest van het gerechtshof, zich niet bij de stukken heeft bevonden. (De mensenvriend G.A. van Oorschot heeft overigens nimmer aangeboden van deze kosten van een verdediging terzake een toch door hem uitgegeven boek ook maar iets te betalen.)

Dat Reve zich het hoofd had gebroken over de scherpste van de formulering lezen we in brieven dd. 3 september 1971 ('Ik vermoed, dat ik de tekst van de *Verantwoording* wel iets zal afzwakken') en 6 oktober 1971 ('Ik heb het voorwoord, de *Verantwoording* van *Vier pleidooien* maar onveranderd gelaten').

Intussen was hun verstandhouding al weer vriendschappelijker geworden, zoals blijkt uit de eerste bladzijde van *De taal der liefde*, waar Reve schrijft:

Op ruim een kilometer afstand wachtte Teigetje op mij in de villa van de Nederlandse uitgever Van O., die ons indertijd aan Germaine had voorgesteld en terzake de koop zijn bemiddeling had verleend. Van O. zelf was nu in het vaderland, maar wij hadden zijn huis tot onze beschikking gekregen (...).

Dit speelt zich af op 12 augustus 1969.

Nadat Reve dus reeds in 1967 had bedankt als redacteur van *Tirade*, volgt een volledige breuk in 1970: hij bedankt dan als abonnee en medewerker (*Br. aan J.M.* 26-2-1970). Weer een jaar later gaat hij publiceren in *Soma*.

En *Soma* betaalt voor mij een hoofdstuk meer dan 6x zoveel als *Tirade*. (4-5-1971)

'Soma' is een rommelig, enigszins 'hip' literair blad, eigendom van de nv 't Koggeschip in Amsterdam, die er zwaar op heeft toegelegd. Waarschijnlijk neemt Johan B.W. Polak het over. (11-6-1971)

Hoe wisselend Reve over Van Oorschot oordeelt moge blijken uit het volgende citaat:

Ik heb vier keer, onverwachts, geluk gehad in mijn leven. In 1963, toen ik Tijger ontmoette, in 1969, toen ik Woelrat ontmoette, (in 1966, toen ik katholiek werd), en in 1970/71, toen ik wegging bij Van Oorschot. (6-10-1971)

en uit dit gedicht¹³:

Geert van Oorschot

Toen mijn eigen vader stierf
stond de zon reeds hoog aan de hemel.
Toen werd Geert mijn pleegvader.
Wat kon die man vertellen.
Als wij niet hoefden te werken
toefden we in het theehuis

onder de koelte van de papierboom.
 De namiddag verstreek, de avond,
 maar ik vergat de tijd, terwijl ik luisterde
 al begreep ik niet alles van zijn leven
 en zijn verre reizen naar vreemde landen en volken.
 'Heb geen zorg', sprak hij, 'ik zal voor je zorgen'.
 Welk een geluk voor een wees
 dat uit de mond van zulk een man te horen.

Het hoofdstuk 'Geert van Oorschot' kan niet worden afgesloten zonder enkele opmerkingen over de soms verbijsterende tekstverzorging van zijn uitgaven. In de eerste plaats hebben alle uitgaven jarenlang elke drukvermelding moeten ontberen. Gevolg daarvan is bijvoorbeeld dat met betrekking tot oudere exemplaren van *Op weg naar het einde* en *Nader tot u* een uitgebreid onderzoek verricht moet worden teneinde te kunnen vaststellen of het een eerste of latere druk betreft. Nog veel ernstiger is, dat sommige teksten in de loop der jaren volstrekt ongecontroleerde wijzigingen hebben ondergaan.

Als we bijvoorbeeld de laatste bladzijde van de laatste druk van *Werther Nieland* vergelijken met die in de eerste druk, dan zien we dat:

- de alinea-indeling is gewijzigd (teruggebracht van zeven naar zes)
- een hele zin van plaats is veranderd (met temporeel onlogisch gevolg)
- een spelfout is ingeslopen ('miste' werd 'miste')
- een woord is weggelaten
- een komma is weggelaten

en dit alles binnen het bestek van nog geen 25 regels!

Voor een uitgebreider onderzoek naar dit beschamende uitgeversgedrag verwijs ik naar het recente artikel van Paardekooper¹⁴.

In Optima 2de jrg. nr. 1 (januari 1984) verschijnt het tweede en laatste deel van dit artikel. Daarin komen aan de orde: Athenaeum - Polak & Van Genneep, Elsevier/Manteau, Veen, De Prom, bibliofiele uitgaven en piratenuitgaven.

Noten

1. Gerard Reve, *Archief Reve 1931-1960*, Baarn, de Prom, 1981, p. 154-162.
2. Zie hierover Simon Carmiggelt, in (a) Gerard Reve en S. Carmiggelt, *In gesprek*, Amsterdam, Peter van der Velden, 1980, p. 55-56; (b) S. Carmiggelt, *Met de neus in de boeken*; geïllustreerd door Peter van Straaten, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1983, p. 58.
3. 'Anti-semitisme' (4-8-1945); 'Albert Vogel' (27-10-1945); 'Cinema Royal' (27-10-1945); 'De das in het bosch. Een sprookje zonder moraal' (22-12-1945).
4. 'Arbeiders herwinnen hun vrijheid' (8-6-1945); 'Aller belangen dienen' (15-6-1945); 'De nieuwe vredesorganisatie' (22-6-1945); 'Zedelijke verwildering' (29 juni 1945); 'Atoombom vernietigde een stad... en een verouderde natuurbeschouwing' (7-9-1945); 'Opkomst en ondergang van de zwarte markt' (21-9-1945).
5. *Met de neus in de boeken*, p. 58.
6. Richter Roegholt, *De geschiedenis van De Bezige Bij 1942-1972*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1972, p. 97, 102.
7. Gerard Reve, *Brieven aan Josine M. 1959-1975*, Amsterdam, G.A., van Oorschot, 1981, p. 293.
8. *De geschiedenis van De Bezige Bij*, p. 93-94.
9. W.F. Hermans, *Mandarijnen op zwavelzuur*, Amsterdam, Rap, 1967, p. 196. Volgens Reve citeert Hermans hier overigens incorrect, zoals blijkt uit het volgende citaat uit 'Veel genoeg', Reve's bijdrage aan het Hermans-nummer van *Tirade*, jrg. 25, nr. 271 (december 1981), p. 608-610: 'Terzake bijvoorbeeld *De Tranen der Acacia's*, waarvan indertijd het manuscript als ob-skeen door De Bezige Bij en Meulenhoff werd geweigerd doch door Van Oorschot werd uitgegeven, publiceerde Hermans een brief van mij, waarin ik hem mededeelde bij De Bezige Bij voor het boek gepleit te hebben. De belangrijkste zinsnede uit die brief heeft Hermans gemakshalve en zonder enige redactionele aanduiding uit de geciteerde alinea gelicht, omdat ik uit die zinsnede al te sympathiek en al te pro-Hermans te voorschijn zoude kunnen komen. Vervalsen mag, als het nuttig blijkt: een communisties leiderschap zoude Hermans op het lijf geschreven zijn.'
10. Interview met Van Oorschot, *Het Parool*, 26-8-1969.
11. C.J. Kelk, 'Waanzin ten top gevoerd', *De Groene Amsterdammer*, 8-1-1966.
12. Michiel Berkel, 'Geert van Oorschot', *Haagse Post*, 12-9-1981.
13. In november 1982 door Reve voorgedragen, o.a. in De Brakke Grond te Amsterdam; in druk verschenen in: Gerard Reve, *Quatuor poemata*, Prelum cui nomen Brakmoron, 1982.
14. Jos Paardekooper, 'Tekstuitgaven van Werther Nieland en De ondergang van de familie Boslowits', in: *Reve Jaarboek* [nr. 1], Utrecht, Reflex, 1983.

Wim Brands

AFREKENING

Hun voetstappen kruisten elkaar soms
in dat netwerk van straten

Zo nabij

Hij staat nu op de kade,
nog steeds alleen

De overkant van de rivier
in mist gehuld

Vanzelfsprekend: opluchting

Kijk toch:

eindelijk weg nu
het huis dat verdween

Ad Fransen
EGIDIUS
over de poëzie van J.A. Emmens

Jan Moritoen, Jan Emmens en Jan Eijkelboom: wat hebben deze drie dichters, behalve dat hun voornaam gelijkluidend is, met elkaar te maken? Om dit te verduidelijken moet ik beginnen met het Egidiuslied van Jan Moritoen, dat te vinden is in het bekende Middeleeuwse liedboek, het Gruuthuse-handschrift. Althans men vermoedt dat deze rijke burger uit Brugge dit klaaglied rond 1400 heeft geschreven. Echt weten doen we het nooit met Middeleeuwse teksten. Maar de schrijverskwestie terzijde, het gaat hier om het gedicht:

Egidius, waer bestu bleven?
Mi lanct na di, gheselle mijn.
Du coors die doot, du liets mi tleven.
Dat was gheselschap goet ende fijn,
Het sceen teen moeste ghestorven sijn.

Nu bestu in den troon verheven
Claerre dan der zonnen scijn.
Alle vruecht es di ghegheven.

Egidius, waer bestu bleven?
Mi lanct na di, gheselle mijn.
Du coors de doot, du liets mi tleven.

Nu bidt vor mi, ic moet noch sneven.
Ende in de weerelt liden pijn:
Verware mijn stede di beneven!
Ic moet noch zinghen een liedekijn,
Nochtan moet emmer ghestorven sijn.

Egidius, waer bestu bleven?
 Mi lanct na di, gheselle mijn.
 Du coors de doot, du liets mi tleven.

Ik ben nooit echt een geestdriftig lezer geweest van Middeleeuwse teksten, maar het bovenstaande lied is voor mij, om het maar eens oneerbiedig te zeggen, een evergreen; ik doe er graag een hoop eigentijdse gedichten voor cadeau. Een goed gedicht over de dood (bijvoorbeeld een gedicht van Bloem, Leopold of Achterberg) gaat al snel als onsterfelijk de literatuurgeschiedenis in. De bovenstaande tekst dankt zijn onsterfelijke waarde aan het feit, dat hier de dood in een zeer specifieke gedaante wel heel helder en zuiver beschreven wordt. Velen kennen de man met de zeis als hij in onze omgeving iemand wegmaait waarmee het 'gheselschap goet ende fijn' was. Plotseling is er een goede vriend (of vriendin) verdwenen. De achterblijvers stamelen nog: waer bestu bleven? Op deze vraag had de middeleeuwer met zijn theocentrisch wereldbeeld wel een antwoord. Egidius is immers 'in den troon verheven', nu hij hemelt kan hij misschien nog een goed woordje doen voor de dichter: 'Nu bidt vor mi, (...) Verware mijn stede di beneven!' Toch moet dit ook een schrale troost geweest zijn voor deze dichter, hij eindigt zijn lied weer even melancholisch en droevig als dat hij er mee begon. Van een hemel, of het beetje troost dat daaraan ontleend kan worden, is totaal geen sprake in een eigentijds Egidius-'lied', dat Jan Eijkelboom schreef en dat te vinden is in zijn eerste bundel *Wat blijft komt nooit terug* (1979). Eijkelboom legt zich ook niet neer bij Moritoens kanselwijsheid 'Nochtan moet emmer ghestorven sijn'. Hij denkt, dat hij de dood van zijn Egidius misschien had kunnen voorkomen, er klinkt een beetje wroeging door in de laatste regels van dit sonnet.

Egidius

Ik zag je nooit, de laatste jaren.
 Jij was in wetenschap verdiept,
 het kunst-en vliegwerk dat je schiep,
 en ik in kranten en in jonge klare.
 Toch was je bij me als ik riep,
 en soms vanzelf. Niet te bedaren
 was ons plezier wanneer de zware
 ernst van anderen werd uitgesliept.

Maar nu je dood bent mis ik je, altijd.
 Misschien omdat de mogelijkheid
 je ooit terug te zien ontbreekt.
 Misschien omdat ik 's nachts soms weet
 dat je jezelf niet had vermoord
 als ik je angst had aangehoord.
(uit de reeks 'Zwarte sonnetten', p. 50)

Het middeleeuwse klaaglied van Jan Moritoen blijft mooi, ondanks het feit dat wij niet weten wie die Egidius was. Sommige filologen, zoals de avontuurlijke wetenschapper K. Heeroma, denken dat wel te weten, maar zij konden met hun speculaties maar weinigen overtuigen. Voor het leesgenoegen is de wetenschap ook niet echt belangrijk in dit geval. Het is veel prettiger om er een eigen Egidius, een eigen 'gheselle mijn' in te substitueren; voor iedereen bestaat die mogelijkheid.

Dat kan niet met het gedicht van Eijkelboom. Met een beetje speuren kunnen we namelijk wel met zekerheid de identiteit van zijn Egidius vaststellen. Het is ook belangrijk om het te weten, want het leidt tot een veel beter begrip van het gedicht en de taal die hierin gebruikt wordt.

Wie is de Egidius in Eijkelbooms sleutelgedicht, die 'kunst-en vliegwerk' schiep en in de wetenschap was verdiept, terwijl Eijkelboom zich bezig hield met kranten (de journalistiek) en van het vocht genoot, dat 'jong en klaar' mag heten, zoals de jenever elders in de bundel (in 'Koning Alcohol') wordt beschreven. Alles wijst erop dat het hier om Jan Emmens (1924-

1971) gaat. 'In wetenschap verdiept': Emmens was een briljant wetenschapper. In zijn dissertatie *Rembrandt en de regels van de kunst* (1964) rekent hij af met een aantal mythes die om deze schilder zijn geweven. Onder andere vanwege het revolutionaire karakter van dit proefschrift werd het bekroond met de Karel van Manderprijs (1965) en de Dr. Wijnaendts Frankenprijs (1967).

Overigens twijfelde Emmens sterk aan zijn begaafdheid: 'Het is mij nog steeds onbegrijpelijk dat mijn boek is bekroond: er moet een hogere instantie bestaan die het veroordeelt'. (Uit het Nagelaten werk, aforismen. *Verzameld Werk*, deel 1, p. 235.) Een ander gegeven is dat Jan Emmens zelfmoord heeft gepleegd. Dat het in Eijkelbooms sonnet in ieder geval gaat om een vriend, die een einde aan zijn leven maakte wordt duidelijk in de dertiende regel. Echter de beste aanwijzing voor het feit dat Eijkelbooms Egidius Emmens heet, vinden we in de derde regel. Daarin wordt immers de titel van Emmens bundel *Kunst-en Vliegwerk* verwerkt. *Kunst-en Vliegwerk*, dat in feite Emmens' officiële debuut was, verscheen in 1957 en passeerde destijds de literaire pers nagenoeg onopgemerkt. Niet vreemd, de Vijftigers en hun talloze epigonen stonden toen nog volop in de belangstelling. Emmens, die al gepubliceerd had in *Libertinage* en samen met onder andere Jan Eijkelboom medeoprichter was van *Tirade*, kwam voort uit de Forum-traditie. Daar moesten de Vijftigers weinig van hebben.

Niet alleen noemt Eijkelboom *Kunst-en Vliegwerk* expliciet, hij speelt ook een beetje met het poëtisch taalgebruik van Emmens, in dit geval met de slotregels van het gedicht 'Vogel', waarmee de bundel *Kunst-en Vliegwerk* opent:

Vogel

De bomen kregen een betekenis
die zij nog zacht gebarend wilden weren,
maar 't noodlot was niet meer te keren:
een vogel streek klapwiekend in de wildernis

van takken neer en nu hij roerloos zit
 (het licht wordt zo benauwend wit),
 denk ik aan dood, verrotte geur van blaren,
 hetzelfde zijn op steeds dezelfde plaats...
 Hoe komt wie vliegt ooit tot bedaren,
 en wie niet vliegt ooit van zijn plaats?
 (*Verzameld Werk* I, p. 9)

Als Eijkelboom het in het octaaf over Emmens heeft als 'plezierige vogel' schrijft hij: '(...) Niet te bedaren/ was ons plezier wanneer de zware/ ernst van anderen werd uitgesliept.' In zijn laatste bundel *De Gouden Man* (1982) is in een kort gedicht vliegen of niet vliegen voor Eijkelboom ook een thema. In de reeks 'Notities in een grijze week', noteert hij op de derde dag:

Vogels lopen liever,
 dat zie je smorgens heel vroeg.
 Misschien is vliegen
 een vorm van paniek.
 (*De Gouden Man*, p. 26)

In vergelijking met 'Vogel' is in de korte notitie van Eijkelboom het standpunt 180° omgedraaid, maar de betekenis van beide gedichten ligt heel dicht bij elkaar.

Eijkelboom bekijkt de problematiek van het vliegen, of beter gezegd het niet vliegen, vanuit het standpunt van de vogels en meent dan dat vliegen voor hun niet alleen een geschikte manier is om zich voort te bewegen, maar eigenlijk dient om te vluchten. Vliegen en vluchten legt hij hier door middel van het woord 'paniek' heel dicht bij elkaar. Indien vogels niet altijd door de drukke en angstaanjagende omgeving op de vlucht zouden worden gejaagd, dan zouden ze wellicht de voorkeur geven aan het lopen. Het bewijs daarvoor vindt Eijkelboom 'smorgens heel vroeg', als het rustig is, zou je er aan toe kunnen voegen.

Zijn wij nu, die de vliegkunst niet beheersen, of de vogels, die meestal moeten vliegen, vluchten, in het voordeel? De vogels

zijn het volgens Eijkelboom in ieder geval niet, die willen immers liever lopen. Volgens Emmens ook: 'Hoe komt wie vliegt ooit tot bedaren', maar daarop volgt meteen: 'en wie niet vliegt ooit van zijn plaats?'. Die laatste vraag heeft natuurlijk betrekking op zichzelf. Het is Emmens die zich in dit gedicht in paniek voelt met zijn gedachten over dood en 'hetzelfde zijn op steeds dezelfde plaats'. De beheersing van de vliegkunst zou hem in dit soort situaties van pas kunnen komen, maar binnen zijn visie stelt hij vast dat het een of het ander is: of in voortdurende onrust vliegen, of altijd op dezelfde plaats blijven. Een onoplosbare paradox.

Wie het vliegwerk niet beheerst, maar wel in benauwde situaties wil vluchten, moet noodgedwongen zoeken naar andere middelen. Voor Emmens is dat onder andere het kunstwerk. In 'Boos' schrijft hij:

Boos

Het is bepaald overdreven te denken
dat het gedicht een poging betekent
om iets verstaanbaar te maken, laat staan
een uiting van priesters die god zien.

Een gedicht is niet meer dan een oor, om te grijpen
wanneer men geen woorden meer heeft
in officiële gesprekken, een railing
bij zeeziekte in de salon.
(*V.W.* 1, p. 11)

'Dit gedicht is mijn poëtica,' zei hij ooit in een interview met Ben Bos (in *Maatstaf*, 1970). Ik citeer verder uit dit vraaggesprek: 'De niet gelukke aanpassing geeft een gedicht om het gat te dichten. Storing in de salon bijvoorbeeld; het is voor mij een vreselijke opgave me in de salon te moeten bewegen, als ik mij er tenminste niet aan kan onttrekken.'

Het is interessant om het verloop van het interview nog even te volgen. Ben Bos zegt heel nuchter en misschien ook wel

begrijpelijk: 'Wat een onzin. Dan loop je er uit.' Emmens' antwoord hierop is: 'Sinds mijn jeugd heb ik deze situatie gekend; ik denk nog steeds dat het moet'. Er is dus niet alleen sprake van 'hetzelfde zijn op steeds dezelfde plaats', maar ook van een hetzelfde móeten zijn. Blijkbaar zijn er machten en krachten die hem tegen kunnen houden. Daarover straks meer, eerst wil ik hier de immobiliteit, of als Emmens een paar passen doet, de traagheid waarmee hij zich vaak voortbeweegt, illustreren met een paar gedichten uit Emmens tweede bundel *Autobiografisch woordenboek* (1963).

Volgens Odo

Ik voel mij vandaag wat eens volgens Odo,
 een abt (tiende eeuw), de kruipende dieren
 geweest moeten zijn: uit modder geboren.
 Een trage tor, alleen op de wereld
 en nimmer beschreven, zelfs niet door een abt.
 (V.W. 1, p. 43)

Standpunt

Een wiel, dat draait. Ik niet,
 ik stuntel op twee benen
 en noem dat Lopen, Gaan.
 Sta ik toevallig stil, dan heet dat
 het standpunt dat ik inneem.
 (V.W. 1, p. 48)

'Gehinderd in het mij bewegen, zoek ik met moeite de bekende weg', staat er achter het lemma 'Padvinder' in het supplement op de aforismen van *Autobiografisch Woordenboek* (V.W. 1, p. 138). Gehinderd, waardoor? Door de angst. En die angst legt hem tenslotte helemaal lam. Zoals we uit Eijkelbooms sonnet kunnen opmaken, vermoordt Emmens zichzelf uit angst. De dood als enig antwoord op: 'Hoe komt wie vliegt ooit tot bedaren,/ en wie niet vliegt ooit van zijn plaats.'

In Eijkelbooms sonnet 'Egidius', waarvan ik in het voorafgaande een paar maal ben uitgegaan om kort iets over de poëzie van Emmens te vertellen, staat te lezen dat Emmens een nogal tweeslachtige persoonlijkheid had. Enerzijds, in het octaaf van het sonnet, kon hij veel plezier maken vooral 'wanneer de zware ernst van anderen werd uitgesliept' (niet te bedaren). Anderzijds, de wending in het sextet, was zijn dood het gevolg van de vreselijke angsten waarmee hij te kampen had (dood, verrotte geur van blaren, hetzelfde zijn op steeds dezelfde plaats). Wie met het werk van Emmens enigszins vertrouwd is, weet deze twee kanten van zijn persoonlijkheid ook meteen thuis te brengen in zijn poëzie. Ik bedoel hier de min of meer ironische en humoristische kant van zijn werk tegenover de gedichten waarin hij op een doodserieuze manier, en zeer moeizaam, pogingen doet iets over zijn angsten te formuleren. Aad Nuis, die tot op heden het werk van Emmens telkens weer onder de aandacht heeft gebracht en daarover in zijn essays en kritieken nog het meest zinnige heeft meege-deeld, heeft die twee kanten van Emmens' werk wel eens benoemd met de 'binnenkant' en de 'buitenkant'.

Tot de buitenkant, de ironie, waarmee Emmens de zware ernst op de hak neemt hoort bijvoorbeeld zijn relativiserende houding ten opzichte van de wetenschap. Elke vorm van gewichtigdoenerij stelt hij op een scherp humoristische manier aan de kaak, zoals in het volgende aforisme waarin de 'zware ernst' van een wetenschapper wordt 'uitgesliept': 'M.J.D.D. Stond op een oud potje en werd ontcijferd door een lid van de Académie des Inscriptions: Magno Iovo Deorum Deo, Gewijd aan de grote Iupiter, de God der Goden. Maar het betekende: Moutarde Jaune de Dijon.' (V.W. 1, p. 137) Wat Emmens zelf, als wetenschapper heeft aan de wetenschap lezen we in het gedicht 'Geleerde Collage' (V.W. 1, p. 101) uit de laatste bundel *Een Hond van Pavlov* (1969). Ik citeer hier de eerste strofe:

Veel staat vast, twijfel er niet aan,
 de wetenschap dat de wetenschap
 vaststelt wat zo al niet wetenswaardig,
 dan toch in elk geval vaststelbaar is,
 het stelt mij gerust soms, wanneer ik behoefte
 voel aan wat vaststaat.

Is hier sprake van ironie of ernst? Beide, denk ik. Ironisch wordt het door die toon van 'dat de wetenschap vaststelt wat zo al niet wetenswaardig, dan toch in elk geval vaststelbaar is.' Zo van het doet er niet toe, als ik er maar enig houvast aan heb. Emmens ontleent er zekerheid aan, maar het is een zekerheid uit pure nood ontstaan, 'een railing bij zeeziekte' en dat is de bittere, ernstige kant van dit gedicht, dat eindigt met de wens graag eens iets vast te kunnen stellen met betrekking tot problemen buiten de wetenschap, met betrekking tot de rest. Echter: 'De rest is: wovon man nicht reden kann', staat er in het gedicht en Emmens weet van Wittgenstein:

Und wovon man nicht reden kann, darüber
 musz man schweigen. Vandaar mijn probleem:
 ik zou er zo graag toch iets over zeggen.
 Se taire quand on a envie de parler,
 c'est une contrainte.

In Emmens poëzie vinden we ook voortdurend pogingen om iets over zichzelf te vertellen, maar de ene keer gebruikt hij daar met opzet raadselachtige formuleringen voor, een andere keer hanteert hij de ironie om toch maar vooral weerbaar te blijven. Hij spreekt niet graag rechtstreeks en ook daaraan ligt angst ten grondslag: 'Ik ben bang dat zij van mij zullen zeggen wat ik denk van mij zelf', staat er in de nagelaten aforismen. (*V.W.* I, p. 236) Of: 'Spion. Ik loop voortdurend te loeren of ze mijn andere ik al in de gaten hebben.' Over zijn 'andere ik' zijn we pas iets te weten gekomen na zijn dood, toen de nagelaten aforismen gepubliceerd werden, waarin we notities vinden als: 'Ik heb geen karakter, maar haat mijn karakterloosheid'; 'In mij leeft een volstrekt eenzaam, zwaarbeschaadigd, lociend dier'; 'In mij leeft een vernederde en beledigde, uiterlijk ben ik

welgemutst en hartelijk'; 'Intellectueel. Ik besta uit twee verdiepingen. Op de bovenkamer wordt intelligent gediscussieerd. Op de begane grond is alles in de soep gelopen'. In die nagelaten aforismen staat ook: 'Wij zijn allen slachtoffer van ons vocabulaire waarmee we toch iets essentieels bedoelen.' (V.W. I, 235) Gezien het raadselachtige karakter van de gedichten waarin het Emmens doodernst is met zichzelf is het in die gedichten vaak moeilijk om door te dringen tot het 'essentieels' van zijn dichterlijke vocabulaire. Ik neem hier allereerst als voorbeeld een gedicht, dat gezien zijn titel, 'Mededeling', uitnodigt om verstaan te worden.

Mededeling

Een rammelende beukenoot
overgehouden uit een droom.
Geluk zit verstopt in de toekomst.
Soms denk ik eraan,
in het bedrukte verleden gevangen.
(V.W. I, p. 113)

Een mededeling die niet zonder problemen ontvangen wordt, vooral door het bondige taalgebruik, alsof het om een opgave gaat bij een cryptogram. Om het gedicht te begrijpen moet het in het grotere geheel van de bundel gezien worden waarin het staat. Vooral de titel van deze bundel is belangrijk, *Een Hond van Pavlov*. In een interview in *Tirade* (nr. 143) zegt Emmens over deze bundel: 'in dat boekje zal men een aantal uitingen aantreffen van iemand die zich een hond van Pavlov voelt. D.w.z. iemand die gehoorzaamt aan geconditioneerde reflexen.' In 'Mededeling' is volgens mij ook sprake van zo'n reflex, alleen wordt hier de reactie niet, zoals bij de Pavlov-test, te weeg gebracht door een bel, maar door een rammelende beukenoot. Hierdoor wordt Emmens even herinnerd aan het volgende: 'Geluk zit verstopt in de toekomst'. Dit geluk is voor Emmens onvindbaar, hij kan er niet eens

naar zoeken, hooguit aan denken als hij er even aan herinnerd wordt. Hij zit immers 'in het bedrukte verleden gevangen'. Zo hermetisch als het geluk in een droom aan hem verschenen is, in de vorm van een rammelende beukenoot, zo hermetisch voelt hij zichzelf ook opgesloten in het verleden. Emmens maakt hier op een geraffineerde manier gebruik van de parallelle: in alle drie de zinnen waaruit het gedicht bestaat, presenteert hij ons iets dat verborgen, verstopt, opgesloten is. Dat Emmens de parallelle begint met een noot (waar iets inzit!), is wellicht niet zonder symboliek. Als ikonoloog is hij zich zeker bewust geweest van de symbolische betekenis van de noot. In de ikonografische literatuur, die ik erop nageslagen heb, wordt de noot vaak in verband gebracht met geduld en lijdzzaamheid of durf. De kern moet vaak een verborgen geheim symboliseren; de schil of schelp om de kern is dan de moeite die men nemen moet om tot het geheim door te dringen. In dit verband wordt wel eens een regel van de Romeinse dichter Plautus geciteerd: 'Qui e nuce nucleum esse vult, frangat nucem.' Hetgeen vertaald wordt als: Wie de kern van de noot eten wil, breke de noot. In de tijd van Plautus, en later is dit motief opgenomen in literatuur en schilderkunst, werd dit geïnterpreteerd als: Wie een voordeel, het geluk wil vinden, moet niet bang zijn daar moeite voor te doen. Of we voor Emmens gedichten tot Plautus terug moeten gaan weet ik niet, maar het gebruik van een noot lijkt me niet toevallig. Waarom het in 'Mededeling' juist om een beukenoot gaat is moeilijker te achterhalen. De lexicons die ik op het gebied der symboolkunde en ikonografie heb bekeken geven daar geen antwoord op. Bovendien blijf ik onbevoegd op dat gebied en wil ik in het betrekken van buitencontextuele gegevens niet te ver gaan. Tot nu toe heb ik daarom in het geval van de beukenoot alleen maar associatieve suggesties: herfst, zoeken, de helft van de beukenoot is loos, etcetera. In ieder geval is het illustratief voor de raadselachtigheid waarmee sommige gedichten van Emmens omgeven zijn.

Ik heb in het voorgaande, daar waar de immobiliteit van Emmens ter sprake kwam, al heel even 'de machten en krachten' aangeduid, die hem in zijn voortbewegen belemmeren. In het verleden, zijn eigen verleden, waarin hij zich opgesloten voelt, dáárin moeten we vooral die machten en krachten zoeken. Zo zijn het in 'Archeologisch' restanten van zijn jeugd, 'tekens van weerzin en wanhoop', 'een oude teddybeer', die hem de moed om te beginnen al bijna ontnemen.

Archeologisch

Binnen dit leven voortdurend bezig
angstig te zoeken naar restanten
van ander leven,
maar tekens van weerzin en wanhoop,
een vuilnisbelt, een oude teddybeer,
beheersen het landschap.
Er is moed voor nodig om te beginnen,
het gezicht van aarde hoopvol te vinden,
de ochtend een gelegenheid.
(*V.W.* I, p. 88)

'De ochtend een gelegenheid', uit 'Mededeling' weten we dat Emmens die gelegenheid niet zal en kan aangrijpen en in zijn nagelaten aforismen zegt hij: 'Nieuwe (Het). Ben ik moeilijk voor te vinden omdat het oude mij nog steeds niet vertrouwd is.' (*V.W.* I, p. 227) Daaruit spreekt ook een soort obsessie met het verleden, de machten en krachten die er vanuit gaan, werken blijkbaar zo sterk dat hij er zelfs in terugkeert. Zoals in het onderstaande gedicht.

Slaaf

Soms bezoek ik ze nog, de Pharaonen.
Tronend achter de kachel stoten zij
geluiden uit,
het oorverdovend salvo van hun macht.

Ondersteund door mijn angsten wacht ik smeltend af
 tot zij het oud verbond vernieuwen,
 mijn altijd wel aanvechtbaar recht op voortbestaan,
 mijn plicht om te mislukken.
 (*V.W.* 1, p. 103)

Eén van de Pharaonen, vorsten die Emmens hier opvoert om er de bedreigende en verbiedende machten uit zijn eigen verleden mee te symboliseren, is zijn vader. Deze is niet alleen een bedreigende macht, maar zelfs een bezettende macht. 'Mijn vader bezet mijn gebied', staat er letterlijk te lezen in het nagelaten werk (*V.W.* 1, p. 248). 'Kon ik maar eens opkomen voor mijn eigen territorium', luidt het in een ander aforisme (*V.W.* 1, p. 246).

Dat klinkt extra angstig nu we weten dat zijn vader in dit territorium heerst. Slechts een enkele keer zijn de rollen omgedraaid, maar dan gaat het om een niet werkelijke situatie, zoals in een droom: 'Hij droomde dat hij een levensgrote teddybeer (zie nog eens 'Archeologisch') bezat: een vader die deed wat hij wilde, die met hem meespeelde en nu eens aan hem gehoorzaam was.' (*V.W.* 1, p. 251) Of in het gedicht 'Futurologisch', dat men eigenlijk naast 'Archeologisch' moet leggen om te zien hoe werkelijkheid en utopie schril tegen elkaar afsteken.

Futurologisch

Mijn vader was verhuisd, verschoven
 door een mij onbekende macht.
 Ik zocht hem jaren, lusteloos,
 tot ik hem aantrof op mijn knie:
 hij was mijn kind geworden.
 (*V.W.* 1, p. 109)

Die droom en 'Futurologisch' zijn in feite nogal grappig, ironisch. Aad Nuis zou ze tot de 'buitenkant' rekenen vermoedelijk. Uiteraard niet zonder door dat ironische scherm heen te kijken. Er zijn ook voorbeelden in Emmens' werk, waarin hij

veel directer ageert, waarin hij op een agressieve toon de vaderfiguur attaqueert. Woede, boosheid is als uiting van angst en protest een belangrijk element in zijn werk: 'Prometheus. Ik richt mij op uit mijn kreupele jeugd en loop door de kloof van mijn woede.' (*V.W.* 1, p. 138).

Het gedicht 'Oedipus' is een goed voorbeeld van zijn haast titanische woede. Overigens waar men bij Emmens zou kunnen spreken van een Prometheus-motief, moet men dit in direct verband zien met het Oedipus-verhaal: Prometheus' strijd met de goden is vrijwel even verwoed als Emmens' strijd met de vader.

Oedipus

Alleen als ik het tegendeel bewijs
zie ik het standpunt dat ik heb verlaten:
ik ben het voetstuk waarop U verrijst.

Alleen verpletterd mag ik blijven staan,
alleen gestraft wilt U mij tolereren.

Alleen in angsten kan ik met U communiëren.
Alleen in woede kan ik U verstaan.
(*V.W.* 1, p. 112)

Voor al bij lezing van zijn latere werk (*Een Hond van Pavlov* en de nagelaten verzen) krijgt men wel eens het idee dat Emmens ook 'alleen in angsten' en 'alleen in woede' heeft kunnen dichtten. Niet dat hij zich in al die gedichten even direct-agressief uitlaat als in het bovenstaande 'Oedipus'; de meeste zijn juist veel ingetogener maar daardoor niet minder venijnig of agressief geladen. Gesis kan om het gevaar te bezweren, vaak effectiever zijn dan gebrul.

De conflict-situatie met de vader, die woede en angst bij hem oproept, maakt deel uit van een conflict met een veel grotere, ongrijpbaardere macht, die Emmens zelf aanduidt als de 'autoriteit'. Als Ben Bos hem in het eerder aangehaalde interview uit *Maatstaf* vraagt: 'Wat werkt voor u inspirerend?', dan ant-

woordt Emmens met: 'Ik denk: het conflict met een overweldigende autoriteit, met iets dat niet getackled kan worden. Je ontleent je waardigheid aan althans een klein protest'. Niet alleen is de vader één van die autoriteiten, of een 'deel-autoriteit', maar ook andersom zijn in feite al die niet omver te werpen machten suprematies waarin hij de vader vertegenwoordigd ziet: 'Leek. Men krijgt het gevoel een leek te zijn wanneer men weigert zich met zijn vader, met de autoriteit, te identificeren.' (*V.W.* 1, p. 78)

Emmens kent de vader daarmee een soort goddelijke macht toe, die op elk moment nog gezag op hem kan uitoefenen ('Mijn vader bezet mijn gebied', p. 11). De Oedipus-mythe en het Christus-verhaal liggen dan ook niet ver van elkaar. Niet zonder ironie stelt Emmens vast: 'Christus (Leven van). De masochistische versie van het verhaal waarvan de geschiedenis van Oedipus de sadistische versie is.' (*V.W.* 1, p. 250) De ironie ontbreekt als hij zelf figureert in zowel de masochistische als sadistische versie: 'Het probleem van Christus? In elk geval van mij. De ongelukkige mist het vermogen, zijn haat te uiten. Hoewel begaafd, kan hij niet haten. De ongelukkige kan zijn haat alleen realiseren door gebruik te maken van degene die hij haat. Hij is gedoemd te profiteren van zijn vijanden, op straffe van zich bewust te worden dat zij zijn vijanden zijn.' (*V.W.* 1, p. 226)

Vooraf in Emmens nagelaten werk krijgt men juist door een aforisme als het bovenstaande de indruk dat de strijd met de autoriteit steeds hopelozener wordt en dat de gedichten die een klein protest zouden moeten zijn of de functie zouden moeten hebben het onheil af te wenden, de vijand te bezweren, als zodanig hun werking missen, geen effect meer hebben. Ongeveer een jaar voor zijn dood zegt Emmens in *Maatstaf*: 'De reus en de dwerg zijn een probleem; ik heb angst voor iets dat mateloos groot is, ook dwergen kan men mateloos onderschatten, dat te registreren leer je pas langzamerhand, ik tenminste wel. Daarnaast de behoefte om je vast te houden aan een totempaal, de railing, en denken: als je je daar maar aan vasthoudt

is er zekerheid, terwijl dit een illusie is.' De railing, de totem is niet alleen een illusie, maar als Emmens ze denkbeeldig heeft opgericht wordt ook de totem bedreigd. In het nagelaten werk staat:

Hic est labyrinthus, hakte
 een man in een steen
 legde zijn beitel neer, keek
 en zag het landschap, de zee
 de badende vrouwen, de rotsen
 en een reus die aan een totem rukte.
 (V.W. I, p. 178)

Op 12 december 1971 maakt Emmens een einde aan zijn leven. De reuzen hebben het gewonnen.

Jeroen Brouwers en Emmens

Jeroen Brouwers legt in een recent Tirade-artikel (*Tirade* 286) vooral de nadruk op de zelfmoord van Emmens. Het is waar het om de angsten van Emmens gaat een gedreven essay geworden, af en toe iets té, hetgeen wel zal liggen aan Brouwers' obsessie met het fenomeen zelfmoord. Bovendien zijn de gedichten, waarvan Brouwers toegeeft dat hij ze 'eeuwigdurend raadselachtig' vindt, er bekaaid van af gekomen. 'Er in door-dringen kan ik niet,' schrijft Brouwers en in zijn essay gebruikt hij dan ook liever de wat minder raadselachtige aforismen om zijn betoog te adstrueren. Heel legitiem, maar wat ik vreemd vind is, dat iemand die zegt de gedichten moeilijk te begrijpen, wel een foto van Emmens neemt en dan schrijft: 'Er spreekt uit die foto een grote desolaatheid, - wie hem bekijkt, voelt deernis met die daar voorgoed verstarde, eenzame man, die op een soort hunebed is geklommen om vandaar zijn lege omgeving te overschouwen; om hem heen is niets, de lucht, de stilte.' (*Tirade* 286, p. 277) Jeroen Brouwers als ikonoloog op een manier die niet thuishoort in een essay, maar beter past in een roman. Het zou ook niet misstaan in *De Exelse testamenten*,

waarin we over Jan Emmens, Jan Arends en andere 'schrijvers-die-zelfmoord-hebben-gepleegd' lezen: 'Ik wil het wel op mij nemen, de geschiedenissen van al dezen te schrijven, mijn toon is die van solidariteit, maar met de dag wordt mijn angst voor het onuitspreekbare groter.' (In *Kladboek*, p. 175) 'Het wel op mij nemen', dat klinkt niet alleen 'solidair', maar ook zo pathetisch net als het bovenstaande citaat over die foto. In verband met een man als Jan Emmens, die naast de angsten waaronder hij leed toch ook een groot gevoel voor ironie had en elke hoogdravendheid verafschuwde, klinkt Brouwers' stijl daarom wel eens misplaatst. Echter om om die reden het hele essay af te keuren zou te ver gaan; met alles wat hij over het angstleven van Emmens vertelt, neem je Brouwers' stijl al snel op de koop toe. Een interessant artikel na lezing van Emmens' werk. Maar niet andersom.

Literatuur

In bovenstaande heb ik direct en indirect verwezen naar:

- Ben Bos, 'In gesprek met Jan Emmens', *Maatstaf*, jrg. 18, nr. 6, p. 412-430.
 Jeroen Brouwers, *Zonder trommels en trompetten*, Amsterdam/Brussel, 1973.
 (Ook in: *Mijn Vlaamse Jaren*, Amsterdam, 1978.)
 Jeroen Brouwers, *De Exelse testamenten*, in *Kladboek*, Amsterdam, 1979. (Ook in: *Verhalen en levensberichten*, Amsterdam, 1983.)
 Jeroen Brouwers, 'Jan Emmens (1924-1971)', *Tirade*, jrg. 27, nr. 286, p. 266-283.
 Jan Emmens, *Verzameld Werk*, Amsterdam, 1980.
 Jan Eijkelboom, *Wat blijft komt nooit terug*, Amsterdam, 1979.
 Jan Eijkelboom, *De Gouden man*, Amsterdam, 1982.
 K. Heeroma, *Het Gruuthuse-handschrift*, Leiden, 1966.
 Aad Nuis, *Twee schelven hooi*, Amsterdam, 1968.
 Aad Nuis, 'Jan Emmens: De dichter', in *Vrij Nederland*, 24-12-1971.
 Aad Nuis, 'De poëzie van Jan Emmens', in *Vrij Nederland*, bijlage 16-4-1983.
 Alain Teister en Jan Roelands, Interview met J.A. Emmens, *Tirade*, jrg. 13, nr. 143, p. 2-11.
Tirade 180, jrg. 16, nr. 180. (Dit nummer is speciaal gewijd aan Jan Emmens; bijdragen van onder anderen Aad Nuis, H.A. Gomperts en H. van Galen Last.)

Boudewijn Büch
DE WAERAGHTIGE BIBLIOPHIEL

Het mooie boek (soms, ook door mij, een weinig ongelukkig 'het bibliofile boek' genoemd) is sedert enkele jaren nauwelijks een onderwerp van zorg meer. Voor operette-bibliofielen lijkt alles interessant geworden, bibliotheken hebben geen geld meer voor aanschaf van het schone boek en drukkers van kleine personen zijn niet zelden esthetische en financiële boeven geworden. Zelfs geniet stencilwerk wordt in deze dagen van neergaande economie voor woekerprijzen verkocht – inclusief het signatuur van een Noordvlaamse dichter.

Toen ik op 17 december 1982 in het Drentse Museum te Assen een toespraak hield ter gelegenheid van de opening van een expositie die onder andere het werk toonde van Nederlands onbetwiste meesterdrukker Ger Kleis, sloeg het publiek zich nagenoeg op de knieën omdat de aanwezige veenkolonialen waarschijnlijk veronderstelden dat ik een humoristisch referaat hield. In wezen klaagde ik de recent vigerende mishandeling van het boek en de oprechte bibliofile aan. Op 3 juni 1983 hield ik weer een rede over het genoemde onderwerp. Deze maal in Haarlem ter gelegenheid van de uitreiking van de Laurens Jansz Costerprijs aan Huib van Krimpen. Mijn toespraak (in brochurevorm verschenen) werd beleefd aangehoord. Na afloop maakte een tiental luchtig in tule geklede, *lelijke* meisjes een dansje op beatmuziek. Vervolgens mocht ik een rondgang maken over een soort boekenmarkt waarop mijn ogen werden geteisterd door de meest smerig getypografeerde en slechtst denkbaar ingepakte boekwerkjes. Het helpt dus allemaal niets.

Een verzamelaar van het mooie boek – en dat ben ik buiten een collectioneur van enkele andere items – geniet op bijna liefelijke wijze van het boek. Zo dikwijls heb ik in boekminnende gezelschappen gesteun en gekreun horen opklinken bij het bewonderen van een *beau livre*. Onlangs bemerkte ik deze eigenaardigheid bij mijzelf in de beslotenheid van mijn eenzaam studeervertrek. Ik genoot van de schenking die een goede vriend mij gedaan had: de tweede *Drugulin-Druck* uit de herfst van 1910. Kenners zullen weten dat het hier August Graf Platen *Venezianische Sonnette* betreft. Na uit mijn euforie geraakt te zijn, zag ik ook de gebreken van dit drukje. Het gebruikte corps is behoorlijk *afgereden*, de inkt is niet al te best (of men heeft geen rekening gehouden met het ‘moeilijke’ papier) en op de titelpagina dansen de letters werkelijk over de pagina. Er mankeert veel meer aan deze druk, het colofon staat bijvoorbeeld scheef op de bladzijde, maar aan alles kan men toch zien dat dit boek met liefde gemaakt is.

Liefde kan ik bijna nooit meer het moderne, zogenaamd bibliofiele, boek toedichten. Op zich heb ik niets tegen fotocopieën die met een nietje bijelkaar worden gehouden. Wel heb ik grote, bijna tot agressie leidende, bezwaren tegen het door MIHI in de handel gebrachte buidelkje fotocopieën van De Zilverdistel-druk van Leopold Andrian *Der Garten der Erkenntnis* (1913). De MIHI-kopie is een fantasieloos jatwerkje. Om de fotocopieën te maken heeft men het Zilverdistel-origineel grof moeten openknakken, de bladspiegel versjacherd en van de diepte van inkt en papier, dat het origineel heeft, niets heel gelaten. De gefotocopieerde Andrian heeft men in 1983 in de handel gebracht voor niet eens zo’n waanzinnig hoog bedrag (ofschoon iedere prijs te hoog is als het fotocopieën betreft). Wat de barbaren, die MIHI drijven, kenmerkt, is dat zij deze ‘uitgave’ een ‘facsimile-uitgave’ noemden en er tien romeinsgenummerde luxe exemplaren van vervaardigden (in zilver karton met zinken nietje)! Menige boekdebiel trapt er in zoals bijvoorbeeld de Volkskrantse boekenchroniqueur Martin Ruyter – die zich tot het boek verhoudt als een IKEA-tafelpoot

tot een gesigneerde Empire *bergère* – en die krijgt lieden zo ver dat zij een giro uitschrijven om een boekekat in de zak thuis te krijgen.

Een ander, inmiddels berucht, voorbeeld van oplichterij is de heruitgave van een NRC/*Handelsblad*-column van Gerrit Komrij door uitgeverij Bébert te Rotterdam in het (zodoende god-vergeten) jaar 1980. De liefdeloosheid van het machinezetsel, de driedubbele serie die er (buiten medeweten van de auteur) werd gedrukt, de kromgetrokken band (maar wèl in slangeleder!) en een bindwerk dat uitsluitend kenmerken heeft van plakwerk – zijn allemaal bewijs van de grofgeestigheid van de uitgever die er al heel spoedig fancy prijzen voor ging vragen. Uiteraard kan men aankoop weigeren maar wat te doen indien men Komrij-verzamelaar is?

De laatste addictie vertoont schrijver dezes. Nu heeft hij de meest luxe (sic!) editie van de genoemde NRC/*Handelsblad*-column, *De Bibliofiel* niet behoeven te kopen – mij gewerd een exemplaar op elegantere wijze – maar in het geval van de monstrueuze heruitgave van Reve's *Hollands Diep*-columns *Een vieze oude kale man* (*De Utrechtse Dom-pers* ((en de Stichting Samenwerkende Roofdrukkers Nederland)), 1983) kreeg ik het moeilijker. Weliswaar bezat ik de nummers waar Reve's geschriften in verschenen waren doch een waarachtige Reve-collectie wil álles. Ook het 31 bladzijden tellende boekje, vervaardigd op een tiepmachien en geoffset op HEMA-4 papier. Gelukkig verschaft een bevriend Leids bibliofiel raad: ik kreeg arabisch-genummerd exemplaar 30 van hem cadeau. Om vervolgens thuis te lijden onder de schande mijn voormalige kameraad en gemankeerde deelnemer aan een geheel in de historie verzonken vraaggesprek aangedaan. Veel zwaarder weegt voor mij de prijs die dat wankele niemendalletje (qua uitvoering, dan) recent opbrengt. Zijn de boekenwereld en mijn mede-boekliefhebbers gek geworden? Ik meen van wèl.

Dat Reve juridische maatregelen overweegt ten aanzien van de Dom-pers vanwege roofdrukkerij acht ik een beetje ridicu-

eel. Liever was het mij geweest dat de ex-typograaf G.K. van het Reve de Dom-pers voor de kadi sleurde vanwege hem aangedaan esthetisch ongenoegen.

Pretentieloze, lieve drukjes ken ik ook. Zo verscheen op de Terhorst-pers van Ser J.L. Prop een drukje, bevattende een gedicht van Max de Jong *Damesportret van Rossetti* (1983). Mooi papier (uit de binderij van het genoeglijke bindtalent David Simaleavich; exclusief binder van menig meesterwerk), een mooie Lutetia (uit de collectie van Jan Keijser) en een aangenaam, eenvoudig bandje. Dit drukje, zonder veel ophef gepresenteerd, is een gaaf voorbeeld van recente *gute Liebhaberei*.

Dat zelfde geldt voor Frédéric Bastets plano in mapje *In Memoriam Albert Vogel* (in eigen beheer uitgegeven en gedrukt bij drukkerij *elve* te Leiden, juli 1982). Het vers van Bastet is weliswaar wat 'vol' maar in ieder geval goed bedoeld. De uitvoering is eenvoudig doch heel behoorlijk te noemen als men drukkerij *elve* in aanmerking neemt die toch een gewone Leidse handelsdrukkerij is. Naar verluidt zou Ger Kleis (van de wonderbaarlijke *Sub Signo Libelli*-pers) verantwoordelijk zijn voor de typografie. Bastets gedicht is een unicum – hij is geen dichter die veel efemerer het licht schonk – en is niet onderhevig geweest aan woekerprijzen. O nee!, het is zelfs niet in de handel geweest en dat alles maakt deze uitgave zo liefdevol-sympathiek.

Een ander mooi drukje verscheen in 1983 op de veelbelovende *Ter Lugt Pers* te Leiden. Het zijn vier gedichten van D. Blijn *Tussen mensen tussen dieren*. Het werkje valt vooral op doordat het een band ontbeert en gevouwen is in de zelden toegepaste harmonica-techniek. Achter D. Blijn verschuilt zich overigens, en dat maakt de uitgave interessant, de novellist Biesheuvel. Over deze uitgave – en ook over de eerste afdruk van de gedichten, elders – kan men een novelle schrijven, zo men dat talent beheerst. Curieus is weer dat deze mooie druk tot nu toe nauwelijks in de woekerhandel is opgedoken; waarschijnlijk vooral doordat slechts enkele exemplaren wijder verspreid zijn dan in de nauwe kring van de dichter.

In dit *hush hurry* artikel beoog ik niet enig overzicht te geven van recente bibliofilesken of wat daar voor door moet gaan. Ik schrijf slechts over wat mij de laatste maanden opgevallen is of geërgerd heeft. Wat mij nooit ergert is het werk van Ger Kleis; een typograaf, zetter en drukker van een klasse die zijn weerga slechts kan vinden in het gezelschap van *famous printers*. De kwaliteit van zijn productie is ongelooflijk hoog, de kwaliteit van 'zijn' auteurs soms wat minder. Maar wat een genot kan men beleven aan zijn typografische experimenten, zijn bladspiegels en lettertypen! Onbevooroordeeld ten aanzien van Kleis kan ik niet staan – ik die minstens tien nummers van zijn fondsbibliografie in beslag neem (de bibliografie, door drs. R. Breugelmans, van Ger Kleis en zijn Sub Signo Libelli-pers zal eerlang verschijnen bij *Reflex* te Utrecht; een naoorlogse zeldzaamheid!) – maar wát een talent! Kleis' druk van een toneelstukje van Judith Herzberg, *De val van Icarus* (1983) is een geslaagd pogen van Kleis tot typografische vernieuwing van de toch eigenzinnige toneelstuk-kopij.

Dat Kleis zijn extreme artisticeit soms verprutst aan zwakzinnig talent heb ik reeds eerder in dit artikel betoogd. Zo verscheen er onlangs van hem van ene Paul van Capelleveen *De Verzoening*. Kleis moet zelf in de maag hebben gezeten met deze geparfumeerde, Wildesque poëzij. Hij leverde de bladen los uit, was in zijn 'Colophon' enigszins kortaf (terwijl Kleis in de regel in een colofon nogal wat blikjes geeft in zijn geestelijke toestand of melancholiek wereldbeeld) en hij noemde in het colofon de gedichten ook niet bij hun poëtische naam maar eenvoudigweg 'teksten'. Die teksten zijn er dan ook niet naar! ('O, met gelakte voeten traden zij het zand.', tekst 1, regel 19.) Toch is de verzorging van deze Sub Signo Libelli-druk weer optimaal.

Zeër onlangs werd ieder letterhart verblijd met het gevouwen vel (met blauwe omslag) *Lettertypen / Sub Signo Libelli* / (drukkersmerk:) SSL / 1983. In deze, nu reeds zeldzame, uitgave van Kleis geeft hij een overzicht van de bij hem in gebruik zijnde lettertypen en ondergeschikte corpsen. Informatie leert ons

dat deze letterproef niet volledig is; enkele exemplaren schijnen een extra enkel-vel te bevatten met enige 'geheime' typen annex corpsen. Deze exclusieve druk maakt het fonds en de uitgaven van Kleis tot een uitzonderlijk volledig gedocumenteerd *private press*-bedrijf. Bezitten de liefhebbers van Kleis nu zijn talrijke prachtdrukken, zijn aanbiedingsfolders, zijn letterproef – eerlang kan men van zijn bibliografie tevens kennis nemen. Een private press-fonds dat auteurs als bijvoorbeeld Komrij, Warren, Herzberg, en één nadrukkelijk ongenoemde, tot zijn stal kan rekenen en zo goed gedocumenteerd is, dat mag een wereldfonds van liefhebberende schoonheid heten.

Doch welke kwellingen in mijn tehuis geraken! Men zendt mij op, men reikt mij aan, men valt mij lastig met allerlei *Druckschund*. Ik blijf al deze rommel opslaan in tochtige verhuisdozen, ik laat hem beschimmelen in een ranzige kelderkast. Maar hoe vaak verlang ik niet naar nieuw talent. Naar mooie vellen papier, fluweel van letters en van zinderende jongensverzen voorzien. En, werkelijk, ik taal niet uitsluitend naar luxe drukken van erkende poëtafsters. Soms huil ik om een versje geloken; door een welwillende amateur op vuig papier geklonken. Wat drukwerk namelijk, naar mijn geperverteerde smaak, zo aantrekkelijk maakt is zijn onvermogen om te rouwen. Het spel van rouw en zwart-blauw beoefen ik met satanische graagte ten aanzien van dat syndroom dat ik verafgoed: het weerzinwekkende leed in schoonheid te zien afgebeeld.

Een middelmatig dichter kan op mooi papier en in schone druk nog aardig opklinken. Een groot zanger op zacht papier en in een welgevallige letter maakt exclusieve carrière in mijn verboekte geest. Waar dichterlijke grootheid en typografisch genie elkaar raken – daar klinkt het *Genieakkord* op. Dat akkoord tref ik af en toe in die lieve drukjes maar de laatste jaren stéeds in de drukken van Sub Signo Libelli. Een verstandig mens belegt dus van af heden in deze private presser. De imbeciel koopt Prisma-pockets en is daarmee ondertussen een stuk gelukkiger dan De Waerachtige Bibliophil.

107 maal Sub Signo Libelli

Tentoonstelling van de uitgaven van Sub Signo Libelli bij Reflex, Utrecht, van 29/10/1983 tot en met 26/11/1983.

Deze tentoonstelling wordt gehouden t.g.v. het verschijnen van de bibliografie over deze pers door R. Breugelmans.

Bij deze tentoonstelling wordt uitgegeven: Dirkje Kuik, **Het zwart konijn**. Met twee etsen door de kunstenares. Gedrukt door S.S.L. in een oplage van 140 exemplaren.



Antiquariaat/Uitgeverij Reflex

Achter Sint Pieter 4

3512 HS Utrecht

tel. 030-315291

Zojuist verschenen:

Gedrukt
in de
Lage Landen

Printed
in the
Low Countries

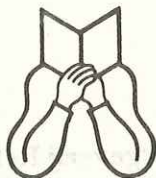
*Literatuur
in bibliofiele
& luxe drukken
sedert 1880.*

*Press books,
limited editions,
Éditions de luxe
(Dutch, French,
German &
English
literature)*

REFLEX

Catalogus 17 (782 nrs.)

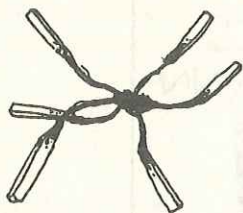
Deze geïllustreerde catalogus wordt
u toegezonden na overmaking van
fl. 7,50 op giro 3760730 t.n.v. Reflex,
Utrecht, onder vermelding van
'catalogus 17'.



Antiquariaat/Uitgeverij Reflex

Achter Sint Pieter 4
3512 HS Utrecht

Verschenen



Gerrit Komrij
& Willem van Malsen
De paleizen van het geheugen

Drie schetsen van Komrij over
Oude Voorwerpen en de Dingen
die Voorbijgaan, doorschoten
met bijna 300 miniatures van
Willem van Malsen. Een ideaal
geschenk! 80 pag., f 17,50.
"Verrukkelijk boekje" (Trouw)

Cees van Hoore, Groot licht

...verrassend gerijpt debuut...
(Leids Dagblad) ...elegant en
sierlijk, zonder luchtledig te
zijn... (Vrij Nederland)
Gedichten, 46 pag., f 16,90.

Judith Herzberg, Leedvermaak

Complete tekst van het unaniem
geprezen, door BAAL gespeelde
stuk, waarvoor Judith Herzberg
de Prijs van de Kritiek kreeg.
Opvoering gemist? Lees het nu!
Toneel, 121 pag., f 12,90.

De Harmonie

IN DE GOEDE BOEKHANDEL

DE SLOPENDE
SLAAP
VAN CÚ
CHULAINN.



TABULA

De slopende slaap van Cú Chulainn

Een Keltisch liefdesepos, op de grens van waken en dromen, in deze en gene wereld. Vertaling Marianne Harbers. Voorwoord Maartje Draak. Met een lijst van in de tekst voorkomende Ierse eigennamen en hun uitspraak, een lijst van Ierse begrippen, kaartje van Ierland, een informatief nawoord en een beknopte bibliografie.

TABVLA

Tabula [Codex]

ISBN 90 70585 16 2

ingenaaid, 70 blz., f 15,-

Simone de Beauvoir: Met kramp in de ziel, 6de druk
Simone de Beauvoir: Wij vrouwen, 3de druk
Louis-Ferdinand Céline: Gesprekken met professor Y
Friedrich Dürrenmatt: De verdenking, 2de druk
Heinrich Mann: De onderdaan, 4de druk
Pitigrilli: Cocaïne, 2de druk
A. de Saint-Exupéry: Nachtvlicht, 2de druk
George Steiner: Het transport van Adolf H.
 naar San Cristobal
Dalton Trumbo: En Johnny trok ten strijde
François Villon/Ernst van Altena: Verzamelde gedichten,
 6de druk



Goossens

de kleine uitgever van grote auteurs

ANTIQUARIAAT WILLEM HUIJER

Thuis in Moderne Nederlandse
 Letterkunde!
 (1e drukken en bijzondere
 of bibliotheek uitgaven)

Postbus 12781
1100 AT Amsterdam

wh

INHOUD & VORM

Meulenhoff Ceder Editie



BETTE PESETSKY

Verhalen tot op zekere hoogte

Adembenemende verhalen van een nieuwe literaire ontdekking. Ieder verhaal van Bette Pesetsky is een hel waar de sensitiviteit beschermd wordt door harde ironische humor. 'Beklemmende boodschappen van het slagveld van het moderne leven' – *NY Times Book review*. 'Dit zijn opzienbarende, schrik aanjagende verhalen' – *Publishers Weekly*.

Vertaling Mea Flothuis. 124 blz., f 24,50

LEONORA CARRINGTON

De ovale dame

Surrealistische verhalen en een schokkend relaas van een geestelijke crisis die zij – deels in een gekkenhuis – doormaakte.

Vertaling Nelleke van Maaren. 124 blz., f 26,50

MARGUERITE YOURCENAR

Mishima of Het visioen van de leegte

De rituele zelfmoord van Mishima als allegorie voor het verdwijnende traditionele Japan. Een studie in esthetiek van het heroïsche en het gruwelijke door de Erasmusprijswinnaar Yourcenar.

Vertaling Greetje van den Bergh. 124 blz., f 27,50

THEO VAN DOESBURG

Het andere gezicht van I.K. Bonset

Verkennde surrealistische verhalen en polemische beschouwingen zoals Wat is Dada, de beeldende letteren, de zin van letterkunde, een anti-filosofische levenshouding zonder draad of systeem.

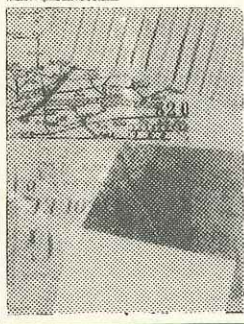
108 blz., f 24,50

MEULENHOF AMSTERDAM

M

Kurt Schwitters Anna Bloeme en ik

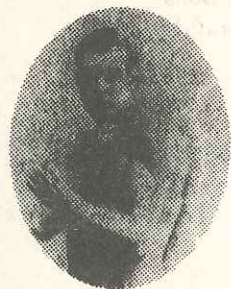
Verslag en tegel van Hans Sleutelaar



Kurt Schwitters.
Anna Bloeme en ik.
80 blz. Ing. f 24,50
ISBN 90 6481 022 2
Vertaald en ingeleid
door Hans Sleutelaar.

STOOMFLUIT

Arthur Craven



Arthur Craven.
Stoomfluit.
80 blz. Ing. f 24,50
ISBN 90 6481 020 6
Vertaald en ingeleid
door Peter Kouwen-
berg.

Verkrijgbaar bij de boekhandel of rechtstreeks (via de post) door het desbetreffende bedrag, vermeerderd met f 2,50 als bijdrage in de verzendkosten, over te maken op giro 364286 van Uitgeverij Kwadraat te Vianen (ZH) o.v.v. gewenste titel(s).

Uitgeverij Kwadraat
Klaverkamp 57, 4133 TE Vianen

Arij Prins *Een koning*
Met een nawoord van Harry G.M. Prick
f 27,50

Marcellus Emants *Brieven aan Frits Smit Kleine*
Bezorgd door Pierre H. Dubois
f 29,50

James Joyce *Pomes Penyeach en andere gedichten*
Vertaling Ruud Hisgen en Adriaan van der Weel
f 27,50

Theo van Doesburg *Wat is dada?*
Brochure, tweede druk
f 2,50

Franz Kafka *Zeven verhalen*
Met litho's van Jan Bons
Vertaling Thomas Graafdijs
f 32,50

NIEUW
Rudolf Geel *Het moet allemaal nog even wennen*
25 korte humoristische verhalen
f 18,50

*Deze uitgaven zijn verkrijgbaar in de
goede boekhandel of rechtstreeks bij de uitgever*



Uitgeverij Joost Nijssen
Brederodestraat 97^{II}
1054 VC Amsterdam

